MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07205 789 6

ML
1727
.8
P2P7

ARTHUR POUGIN

N DIRECTEUR D'OPÉRA

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

L'Opéra sous l'Ancien Régime
L'Opéra sous la Révolution

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
Société anonyme
33, RUE DE SEINE, 33

1914

(*Tous droits réservés.*)

UN DIRECTEUR D'OPÉRA

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

DU MÊME AUTEUR

Supplément et Complément à la Biographie universelle des Musiciens de Fétis (2 vol. grand in-8°). — Firmin-Didot, éditeur.

Dictionnaire historique et pittoresque du Théatre *et des Arts qui s'y rattachent* (1 vol. grand in-8°, avec 400 gravures). — Firmin-Didot, éditeur.

Adolphe Adam, *sa vie, sa carrière* (1 vol. in-18 jésus). — Charpentier, éditeur.

Bellini, *sa vie, ses œuvres* (1 vol. in-18 jésus). — Hachette, éditeur.

Boieldieu, *sa vie, ses œuvres* (1 vol. in-18 jésus). — Charpentier, éditeur.

La Jeunesse de Mme Desbordes-Valmore (1 vol. in-18 jésus). — Calmann Lévy, éditeur.

Albert Grisar, *étude artistique* (1 vol. in-18 jésus). — Hachette, éditeur.

Herold, *biographie critique* (1 vol. in-8°, avec 12 gravures). — H. Laurens, éditeur.

Pierre Jélyotte *et les chanteurs de son temps* (1 vol. in-8°, avec 23 gravures). — Fischbacher, éditeur.

Méhul, *sa vie, son génie, son caractère* (1 vol. in-8°). — Fischbacher, éditeur.

Rameau, *essai sur sa vie et ses œuvres* (1 vol. in-16). — Decaux, éditeur.

Rossini, *notes, impressions, souvenirs, commentaires* (1 vol. in-8°). — Claudin, éditeur.

Jean-Jacques Rousseau musicien (1 vol. in-8°). — Fischbacher, éditeur.

Verdi, *histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres* (1 vol. in-18 jésus, avec portrait). — Calmann Lévy, éditeur.

Viotti et l'École moderne de Violon (1 vol. in-8°). — Schott, éditeur.

Essai historique sur la Musique en Russie (1 vol. in-18 jésus). — Fischbacher, éditeur.

Les Vrais Créateurs de l'Opéra français (1 vol. in-18 jésus). — Chavaray, éditeur.

L'Opéra-Comique pendant la Révolution (1 vol. in-18 jésus). — Savine, éditeur.

La Comédie-Française et la Révolution (1 vol. in-18 jésus). — Gaultier, Magnier, éditeurs.

Acteurs et Actrices d'autrefois, *histoire anecdotique des théâtres à Paris depuis 300 ans* (1 vol. in-8°, avec 109 gravures). — Juven, éditeur.

Figures d'opéra-comique : *Elleviou, Mme Dugazon, la famille Gavaudan* (1 vol. in-8°, avec trois portraits). — Tresse, éditeur.

Le Théatre a l'Exposition universelle de 1889 (1 vol. in-8°). — Fischbacher, éditeur.

Molière et l'opéra-comique (brochure in-8°). — Baur, éditeur.

Musiciens du XIXe siècle (1 vol. in-18 jésus). — Fischbacher, éditeur.

Monsigny et son temps (1 vol. in-8°, avec 36 illustrations). — Fischbacher, éditeur.

Marie Malibran (1 vol. in-18 jésus). — Plon, éditeur.

Marietta Alboni (1 vol. in-18 jésus). — Plon, éditeur.

Massenet (1 vol. in-18 jésus). — Fischbacher, éditeur.

Madame Favart, *étude théâtrale* (1 vol. in-8°, avec 14 illustrations). — Fischbacher, éditeur.

ARTHUR POUGIN

UN DIRECTEUR D'OPÉRA

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

L'Opéra sous l'Ancien Régime

L'Opéra sous la Révolution

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
Société anonyme
33, RUE DE SEINE, 33

1914

(*Tous droits réservés.*)

ML
1727
.8
P2P7

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/undirecteurdop00poug

UN DIRECTEUR D'OPÉRA

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

L'Opéra sous l'Ancien Régime

PREMIÈRE DIRECTION DE DE VISMES

I

En 1777, époque où commence ce récit se rattachant à une double période de l'histoire de l'Opéra, ce théâtre, dont la situation n'était rien moins que florissante, subissait depuis plus de dix ans une crise intense. La Ville de Paris, chargée depuis 1749 de sa gestion et fatiguée des pertes que celle-ci ne cessait de lui causer, voulut se désintéresser de cette administration trop onéreuse. A cet effet, le prévôt des marchands et les échevins (1) décidèrent de céder pour trente ans, à partir du 1er avril 1757, le privilège de l'Opéra aux compositeurs Rebel et Francœur, tous deux surintendants de la musique du roi, la Ville s'engageant à payer toutes les dettes antérieures du théâtre, lesquelles ne s'élevaient pas, dit-on, à moins de 1.200.000 francs — joli chiffre pour le temps ! Un arrêt du conseil d'État, en date du 13 mars 1757, concède en effet le privilège de l'Opéra à Rebel et Francœur. La direction de

---

(1) On sait que le prévôt des marchands était le chef du corps des marchands et le premier magistrat municipal de Paris.

ces deux excellents artistes, qui dura près de dix ans, paraît avoir été assez prospère ; cependant, eux aussi finirent par se fatiguer, et à la fin de 1766 ils demandaient la résiliation de leur contrat, qui leur était accordée. Et c'est alors que l'on va voir à quel point la situation se complique et devient singulière, en même temps qu'elle manque de stabilité.

Il semble que tous ceux qui ont eu à s'occuper de l'état dans lequel se trouvait l'Opéra à cette époque tourmentée de son existence n'ont eu aucune connaissance d'un document pourtant fort intéressant, le *Rapport sur l'Opéra* présenté au corps municipal le 17 août 1791 par J.-J. Leroux, officier municipal, nommé administrateur au Département des établissements publics le 15 février dernier (1). Ce rapport donne non point le texte, mais la liste explicative de tous les documents officiels concernant l'Opéra que l'auteur a pu avoir sous les yeux, depuis le 28 juin 1669, date des lettres patentes accordées à Pierre Perrin « pour établir dans tout le royaume des académies ou représentations en musique en langue française » jusqu'en 1790. Je ne crois pouvoir mieux faireque de reproduire les fragments de cette liste qui se rap portent à la crise que je signalais :

10 décembre 1766. — Acte du Bureau de Ville. MM. Rebel et Francœur obtinrent la résiliation de l'engagement de trente ans qu'ils avaient contracté, et ils remirent la direction.

(1) A Paris, 1791, de l'impression de Le Becq, rue Bourbon-Villeneuve, n° 19 (in-8 de 98 pp.). — Ce Leroux était un médecin savant et un homme fort distingué, qui se trouvait à cette époque à la tête de l'Opéra, ainsi que nous l'apprend Grimod de la Reynière dans son *Censeur dramatique* (du 30 Floréal an VI), où, à propos d'une remarque sur ce théâtre, il rappelle ainsi son souvenir : — « ... Les personnes qui voudraient avoir quelques notions plus particulières sur ce sujet peuvent consulter le compte-rendu, en 1791 ou 1792, par M. J.-J. Leroux, administrateur de l'Opéra pour la municipalité d'alors, qu'il ne faut pas confondre avec Jacques Roux, ex-prêtre, et qui fut aussi membre d'une des municipalités de Paris. Celui dont nous parlons est un médecin distingué, que les orages de la Révolution, et le rôle important qu'il y a joué, ont fait disparoître, ou peut-être rentrer dans une vie obscure, à laquelle il n'étoit pas destiné par ses talens. Il administra le théâtre de l'Opéra pendant plus d'un an avec autant de vigueur et de fermeté que d'intelligence et de douceur. Plusieurs amis des arts se rappellent avec plaisir l'époque de son administration. »

Voilà un directeur de l'Opéra dont jamais personne n'a prononcé le nom, qui pourtant, on le voit, est à ajouter à la liste souvent donnée des administrateurs de ce théâtre.

Nouvelle concession à M. Dauvergne, en déposant 400.000 livres de cautionnement. Il s'associe M. Joliveau, secrétaire perpétuel de l'Académie.

3 janvier 1767. — Trial et Berton, protégés par le prince de Conty, se présentèrent avec un semblable cautionnement et l'emportèrent sur Dauvergne et Joliveau. Ils firent leur soumission le 3 janvier 1767 au Bureau de Ville.

6 février 1767. — Arrêt du Conseil qui homologue la délibération portant résiliation du privilège obtenu par Rebel et Francœur, et nouvelle concession à Berton et Trial. Ils entrèrent en jouissance du privilège et de la direction le premier avril 1767.

19 octobre 1769. — Délibération du Bureau de Ville portant résiliation du bail fait à Berton et Trial. Ils sont nommés administrateurs pour la Ville et directeurs conjointement avec Dauvergne et Joliveau, qu'on leur associe.

9 novembre 1769. — Arrêt du Conseil qui résilie la concession faite à Berton et Trial, et donne la direction à Berton, Trial, Dauvergne et Joliveau. Trial mourut en juin 1771. La direction resta à Berton, Dauvergne et Joliveau, toujours pour le compte de la Ville.

31 mai 1773. — Arrêt du Conseil qui nomme M. Rebel administrateur de l'Opéra, MM. Berton, Dauvergne et Joliveau étant restés directeurs.

1er avril 1774. — Arrêt du Conseil qui commet Berton pour l'administration de l'Opéra en survivance de Rebel ; MM. Dauvergne et Joliveau, directeurs.

28 février 1776. — Arrêt du Conseil qui nomme MM. Papillon de la Ferté, Latouche, Bourboulon, Desentelles, Lebert et Buffault commissaires, afin d'établir l'ordre dans le spectacle de l'Opéra et chercher les moyens propres à en relever l'éclat et le succès. Ils entrèrent en possession en avril 1776, la Ville toujours propriétaire.

1er mars 1776. — Berton resta administrateur général, en conséquence d'un arrêt du Conseil du 1er mars 1776. L'ancienne administration établie par l'arrêt du 9 novembre 1769 fut éteinte et supprimée.

1er mars 1777. — Les commissaires, excédés des troubles qui agitoient le spectacle, l'abandonnèrent aux soins de M. Berton, qui fut chargé, par un arrêt du Conseil du 1er mars 1777, de l'administration relativement à ce qui concernait la musique, M. Granier fut nommé aide-directeur.

1er mars 1777. — Un autre arrêt du Conseil commet M. Buffault pour veiller à ce qui concerne les recettes et dépenses.

On voit dans quels inextricables embarras devait se trouver alors l'Opéra, combien troublée était sa situation, pour qu'à chaque instant on changeât ainsi, avec les conditions mêmes de son existence, les personnages placés à sa tête et chargés de son administration. Les musiciens, Dauvergne, Trial, Berton, Rebel, se succédaient sans cesse et se remplaçaient constamment les uns les autres ; puis, on voyait prendre part tour à tour à cette administration un auteur, comme Joliveau, un amateur, comme Désentelles, un homme d'affaires, comme Buffault, sans compter Papillon de la Ferté, surintendant des Menus-Plaisirs du roi, homme insinuant et ambitieux, qui ne devait pas tarder beaucoup à devenir le véritable maître de l'Opéra. Et tout cela, toujours ou presque toujours pour le compte de l'infortunée Ville de Paris, qui ne cessait de s'endetter par suite des pertes que ce théâtre lui faisait subir.

La situation était donc non seulement précaire, mais fort embrouillée, lorsque, au milieu de ce désarroi, un homme audacieux, actif, entreprenant, que n'effrayait pas cette situation, se présenta pour demander à se charger, à ses risques et périls, des destinées de l'Académie royale de musique. Cet homme, qui s'appelait Jacques de Vismes du Valgay, était un employé supérieur des fermes, bien apparenté, étant le beau-frère du fameux financier Benjamin de Laborde, fermier général, et bien en cour par le fait de l'amitié qui le liait à Campan, secrétaire de la reine, dont l'influence ne lui fut pas inutile en cette affaire. On pense si la Ville de Paris, trop heureuse de se décharger d'un fardeau qui lui pesait, vit se produire avec plaisir et accueillir avec faveur les offres de de Vismes. Celui-ci demandait à son nom la concession du privilège de l'Opéra, pour lequel il déposait un cautionnement de 500.000 francs, à la seule condition que la Ville lui fournît une subvention de 80.000 francs, qu'elle s'empressa de lui accorder. En cet état, les choses paraissent avoir été menées assez rapidement, et voici comment un recueil spécial faisait connaître la nomination de de Vismes comme directeur de l'Opéra, aux lieu et place de la Ville de Paris :

Un arrêt du conseil d'État du Roi du 18 octobre de l'année 1777 accorde à M. de Vismes la concession de l'entreprise de l'Opéra pendant douze années qui commenceront le 1er avril 1778, pour en jouir de la même manière qu'en jouit la Ville de Paris, sans que pendant le cours desdites douze années sa

jouissance puisse être abrogée ou interrompue, sous quelque prétexte et en quelque manière que ce soit. Veut Sa Majesté que l'intérêt des 500.000 l. à déposer par M. de Vismes lui soit payé annuellement par le receveur de la Ville de Paris à raison de 5 pour 100, sans aucune retenue. Se réserve au surplus Sa Majesté de faire par la suite, pour la police et discipline de ce spectacle, tels règlemens qui seront jugés convenables (1).

Qu'était-ce donc que ce de Vismes, qui, à l'âge de trente-deux ans à peine, se trouvait placé à la tête d'une des premières entreprises artistiques du monde? Il n'est pas inutile de le savoir de façon certaine, et avant de raconter les exploits de ce personnage curieux, intelligent et bizarre, il convient de faire connaître ses attaches, sa famille et ses origines.

Anne-Pierre-Jacques de Vismes du Valgay, qui fut, à vingt ans de distance, deux fois directeur de l'Opéra, et qui ne put réussir ensuite, malgré son désir, à être directeur de l'Opéra-Comique, était né à Paris en 1745. Il était le second fils de Pierre-Martin de Vismes, lequel, né lui-même à Amiens le 16 décembre 1711, fut d'abord adjoint à son oncle Charles Carré de Lorme, directeur général des Fermes, obtint par la suite, en juin 1757, la charge de conseiller-secrétaire du roi, et mourut en place vers 1777 (2). Veuf d'un premier mariage, ce Pierre-Martin de Vismes avait épousé en secondes noces à Paris, le 9 janvier 1744, en l'église Saint-Roch, Marie-Louise Legendre, dont il eut quatre enfants, parmi lesquels le futur directeur de l'Opéra et une fille, Adélaïde-Suzanne de Vismes, qui, née en 1753, mourut en 1832 (3). Celle-ci,

(1) *Les Spectacles de Paris*, 1778.

(2) Le fermier général Charles Carré de Lorme, mort en 1768, avait épousé Mlle Marie-Marguerite-Opportune de Vismes, qui mourut un an après lui. Tous deux furent inhumés en l'église de Bry-sur-Marne (Seine), sur l'un des piliers de laquelle on voit les armes des de Vismes : *d'azur au chevron d'or, accompagné en chef de deux étoiles d'argent et en pointe d'une grappe de raisin.*

Les renseignements très précis que je reproduis ici proviennent d'une longue note publiée dans *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* du 20 janvier 1909, en réponse à une demande faite par moi-même.

(3) Entre les deux se place Alphonse-Denis-Marie de Vismes, qui se fit appeler de Vismes de Saint-Alphonse pour se distinguer de son frère, que nous retrouverons plus loin et qui fait l'objet de cette note de la *Biographie universelle et portative des Contemporains :* — « Alphonse-Denis-Marie de Vismes, né à Paris en 1746, officier d'artillerie, lecteur du cabinet du prince de Conti, ancien fermier général, directeur-général des fermes pour les salines, membre de l'Académie de Dijon, mort à Paris le 18 mai 1792. »

devenue lectrice de la reine Marie-Antoinette, fut mariée d'abord au fermier général Benjamin de Laborde, célèbre par sa fortune et son dilettantisme, qui périt sur l'échafaud révolutionnaire en 1794, et épousa en secondes noces (1798) Louis-Antoine-Auguste de Rohan-Chabot, lui-même veuf d'Elisabeth-Louise de la Rochefoucauld.

On voit que, par sa famille, de Vismes, qui se faisait appeler de Vismes du Valgay et qui prenait le titre d' « écuyer », n'était pas tout à fait le premier venu. Personnellement il occupait dans l'administration des fermes, où il se trouvait avec tous les siens, un poste non sans importance, et l'on peut tenir pour certain qu'il avait de grandes relations dans le monde, et aussi sans doute parmi les artistes, puisqu'il avait eu déjà l'heureuse fortune de voir son portrait peint par Mme Lebrun (1).

Mais comment vint à ce fonctionnaire l'idée de transformer sa carrière, et par quel singulier hasard se trouva-t-il bien doué pour celle qu'il allait entreprendre? Il lui fallait une certaine hardiesse d'esprit pour se lancer dans une voie si nouvelle pour lui, et en de telles conditions. Car il est assez extraordinaire de voir un homme qui ne s'était jamais occupé de théâtre, au moins de façon apparente, commencer par prendre, sous sa seule et unique responsabilité, le gouvernement d'une énorme machine comme l'Opéra, et si compliquée. Et il faut remarquer que cet homme, encore dans la première jeunesse, et jusqu'alors étranger à ces matières, arrivait là avec des idées très nettes et très arrêtées sur ce qu'il voulait faire, avec des projets de réformes auxquelles nul ne songeait, et qu'en entrant dans la maison il vous la bouscula du premier coup de la belle manière, et de telle sorte qu'il excita l'étonnement général. Qu'il y eût une certaine incohérence dans l'ensemble de ses idées, trop de précipitation dans son désir d'effectuer des réformes et de réformer des abus, un certain manque de logique et de fixité dans sa conduite administrative parce qu'il voulait trop faire à la fois, cela est incontestable, et c'est ce qui devait causer sa perte. D'ailleurs, il ne se contentait pas d'agir; il parlait et écrivait trop, voulant sans doute que l'univers entier eût

(1) Dans la liste des portraits de Mme Lebrun dressée par elle-même année par année, celui de de Vismes est placé à la date de 1773.

connaissance de ses idées, de ses projets et de ses intentions. Discours, lettres publiques, communications aux journaux, il usait et abusait de tout pour faire parler de lui et prétendant, sur le moindre de ses actes, attirer l'attention et déchaîner la publicité. Mais avec tout cela, on ne peut s'empêcher de reconnaître que cet être turbulent et inquiet était un homme d'initiative, un travailleur intelligent et acharné quoique un peu brouillon, qu'il secoua tout autour de lui et qu'il fit preuve d'une activité qui n'était pas habituelle à l'Opéra, où la routine et la paresse avaient depuis longtemps établi domicile (1).

II

Bien avant sa prise de possession effective, de Vismes voulut se faire connaître du personnel qu'il allait être appelé à diriger et se mettre en contact avec lui. Nul inconvénient à cela, puisqu'il n'y avait pas alors de direction proprement dite à l'Opéra, Berton étant seulement chargé du soin de la partie artistique, tandis que toute la partie matérielle et administrative relevait de Buffault, trésorier de Paris, le tout pour le compte de la ville. De Vismes tenait à faire savoir à tous que la situation était changée et qu'il allait assumer la direction. A cet effet, dès le 10 décembre 1777, c'est-à-dire quatre mois avant son entrée en fonctions,

(1) Ce fut une véritable révolution que l'arrivée de de Vismes à l'Opéra, où il s'occupa aussitôt de tout bouleverser. Veut-on se faire une idée des réformes qu'il introduisit ou s'efforça d'introduire à ce théâtre jusqu'alors somnolent? Au point de vue artistique il réorganisa le personnel de l'orchestre, s'occupa d'un nouveau tarif d'honoraires pour les auteurs, augmenta le nombre ordinaire des représentations, s'occupa avec soin de la reprise de quelques ouvrages trop oubliés, porta une attention éveillée sur tous les détails de la mise en scène, le luxe et l'exactitude des décors et des costumes. Moins heureux parfois du côté matériel, il modifia les proportions et l'aménagement de la scène et de l'orchestre, établit des loges sur le théâtre, voulut supprimer le lustre, changer l'heure du spectacle, interdire l'entrée de la salle aux femmes dont les coiffures étaient exagérées... Aucun détail ne lui échappait, et son désir de bien faire se portait jusqu'aux plus petites choses : c'est ainsi qu'il fit poser des glaces aux petites lucarnes des loges, restées ouvertes jusqu'alors. C'était un peu trop s'attacher aux infiniment petits. De tout cela il sera question au cours de cette étude.

il convoqua et réunit au théâtre tous les services, artistes et employés, pour leur donner lecture de l'arrêt du Conseil qui lui concédait l'entreprise de l'Opéra à partir du premier avril 1778. Mais il fit précéder cette lecture du discours que voici, par lequel il annonçait à ses futurs subordonnés ses intentions et ses désirs; c'est un général qui, avant l'action, parle à ses soldats :

MESSIEURS ET MESDAMES,

Il y a longtemps que j'attendois le moment de vous voir assemblés, pour vous assurer que rien n'est plus flatteur que de me trouver à la tête d'une Académie aussi célèbre par son établissement que par la perfection des talens qui la décorent et qui méritent journellement les applaudissemens du public; plein de cette idée, je ferai tous mes efforts pour mériter votre estime et votre confiance, et pour assurer autant qu'il me sera possible le sort le plus doux à toutes les personnes attachées à cette Académie.

Je n'étois pas moins empressé à trouver l'occasion de vous rassurer sur toutes les fausses idées qu'on s'est plu à répandre dans le public sur ma prochaine administration. Loin de détruire, mon objet est de créer des places qui puissent servir d'émulation aux personnes qui ont vraiment l'amour de leur état; c'est ce qui me fait espérer que tous les sujets attachés à l'Académie concourront avec moi à rendre ce spectacle de plus en plus digne de la nation.

Mon plan est fondé sur deux bases principales; l'une a pour objet la satisfaction du public, et l'autre ne concerne que mon administration particulière. Pour remplir le premier objet, j'ai cru ne pouvoir mieux faire que de favoriser tous les genres et de ne mettre aucune partialité dans leur choix; c'est au public à juger si mes efforts peuvent mériter son suffrage.

Quant au second objet, j'ai cru qu'il convenoit de séparer toutes les parties et d'en confier la direction à des personnes d'un talent reconnu pour en faire leur occupation principale. A cet égard, il m'eût été bien précieux de conserver M. Berton pour la partie musicale; mais comme il m'a fait l'honneur de m'écrire que sa sante ne lui permettoit pas de se livrer plus longtemps à un travail aussi pénible et qu'il remplit avec tant de succès depuis qu'il en a été chargé, j'ai cru ne pouvoir pas lui donner une preuve plus convainquante de mon attachement qu'en m'empressant de concourir à ses vues. C'est pourquoi en vous témoignant, Messieurs et Mesdames, des regrets que je ne doute point que vous ne partagiez avec moi sur la retraite prochaine de M. Berton, je vous

déclare qu'il n'y aura plus de directeur général, et que mon intention est de créer des maîtres pour la partie du chant, de la danse, de l'orchestre, etc., en indiquant, par des commissions particulières, les détails dont chaque maître se trouvera chargé.

Voilà, Messieurs et Mesdames, ce que je me suis proposé d'avoir l'honneur de vous dire, vous priant cependant, pour prévenir les allarmes que les mauvais propos pourroient vous occasionner, de vouloir bien, avant que d'y ajouter foi, m'accorder assez de confiance pour vous en expliquer avec moi.

Dès ce moment de Vismes commençait donc, on le voit, à faire œuvre de directeur à venir : il faisait connaître à ses subordonnés ses projets les concernant. Restait ceux concernant le public. Déjà il avait, entre autres désirs, celui d'augmenter à l'Opéra le nombre des représentations, qui, régulièrement, avaient lieu quatre fois par semaine pendant l'hiver, et trois fois seulement durant l'été. Mais c'est ici que, avant même de prendre les rênes du gouvernement, et trop pressé d'annoncer ses intentions, il se trouva avoir à compter avec le public, qu'il voulait traiter avec un peu trop de sans façon. Voici la note qu'il faisait insérer, le 7 janvier 1778, dans le *Journal de Paris :*

L'Académie Royale de Musique a l'honneur d'informer MM. les locataires des loges à l'année que le spectacle de l'Opéra sera régi dorénavant au compte de M. de Vismes, à qui le Roi en a accordé l'entreprise pendant douze ans, à commencer du premier avril 1778. En conséquence, MM. les locataires sont priés de vouloir bien faire connaître, au bureau de la nouvelle administration, leurs intentions relativement aux loges qu'ils occupent à l'Opéra : passé cette époque, l'Académie disposera des loges en faveur des personnes qui en demandent dans ce moment-ci et de celles qui se présenteront pour en avoir.

Pour éclaircir les doutes que l'on pourroit avoir sur l'augmentation du prix des loges à l'année, M. de Vismes s'empresse d'annoncer qu'à l'exception de quelques loges dont le prix n'est pas proportionné au nombre de places qu'elles contiennent, cette augmentation ne sera que relative aux spectacles qui auront lieu pendant les jeudis de l'été. Mais il est à propos d'observer qu'en supposant qu'on donne des spectacles les lundis, mercredis ou samedis, MM. les propriétaires ne jouiront pas ces jours-là de leurs loges, à moins qu'ils ne les louent extraordinairement le même prix qu'elles seroient louées au public, et dont ils auront la préférence en avertissant la veille.

Les personnes qui voudront passer des baux sont priées de s'adresser à M. Deherain, notaire, rue Coquillière.

Nota. — Le bureau de la nouvelle administration sera établi à l'hôtel de l'Académie royale de musique, rue de la Feuillade, et il ne sera ouvert que le premier du mois de Février.

Comme don de joyeux avènement, de Vismes annonçait donc tranquillement aux abonnés de l'Opéra une augmentation du prix des loges. Le procédé était hardi, mais n'était peut-être pas très adroit. Ce qui est certain, c'est qu'il fut mal accueilli, et que les intéressés le trouvèrent fâcheux. On peut penser qu'il plut des réclamations sur la tête du futur directeur, car il crut devoir revenir sur sa décision et s'expliquer dans une nouvelle lettre, très longue et très embarrassée. Il entremêlait à dessein dans cette lettre, pour pallier sa maladresse et motiver sa détermination, l'augmentation du nombre des représentations et celle du prix des loges, à laquelle il déclarait renoncer. C'est encore le *Journal de Paris* qui, dans son numéro du 28 février, publia ce factum bizarre :

L'augmentation que je me propose de donner au nombre des spectacles de l'Opéra m'avoit paru faite pour motiver et autoriser une augmentation proportionnée dans le prix de la location des loges à l'année. J'ai fait en conséquence insérer un avis dans le *Journal de Paris* afin que le public pût en être instruit dans le cas où il voudroit prendre des loges à l'année. J'ai eu soin aussi que l'on adressât un exemplaire de cet avis à chacun de Messieurs les locataires des loges, et cette attention de ma part n'a été que l'effet du désir que j'avois d'être certain que cet avis était parvenu à MM. les locataires par une voie plus sûre encore que celle d'un journal, qui, quoique fort répandu, peut n'être pas lu généralement.

J'ai appris depuis que cette démarche, toute simple qu'elle est, et toute analogue qu'elle me paroît être à ce que je dois faire, avoit produit chez quelques personnes un assez mauvais effet, quant à la forme et quant au fond. Ces personnes se sont plaintes de la forme et du style de cette lettre. Mais je les prie d'observer que ce n'est point une lettre que j'ai prétendu écrire, mais un avis que j'ai voulu donner au public, et que l'envoi que j'en ai fait à MM. les locataires n'a été pour moi que le moyen d'acquérir la certitude qu'ils en auroient connoissance.

A l'égard de l'objet en lui-même, voici comment j'avois raisonné. Je ne dois

point au public de spectacle *gratis;* il faut donc qu'il paie ceux que je lui donne; il faut donc, puisque j'augmente d'un huitième la quantité totale des représentations, que la location des loges supporte de même l'augmentation d'un huitième de prix; et j'avoue que cette conséquence me paraissoit si évidente que je n'imaginois pas qu'il fût possible d'y soupçonner aucune opposition. L'événement n'a pas répondu à mon idée. On s'est plaint de quelques côtés. Dans cet état, pour éviter des discussions pénibles, et reporter uniquement aux soins du spectacle tout le temps dont je puis disposer, je change de plan, et voici ce que je crois devoir annoncer: que le prix des loges à l'année ne sera point augmenté et qu'elles seront renouvelées sur le prix des baux actuels; ainsi MM. les locataires jouiront, suivant l'usage, de quatre représentations pendant l'hiver, depuis la St-Martin jusqu'à l'Ascension, et de trois représentations pendant l'été, depuis l'Ascension jusqu'à la St-Martin.

Mais aussi, en laissant subsister les loges sur l'ancien pied, il en résulte que les jeudis d'été, ainsi que les jours extraordinaires de représentation, les loges à l'année rentreront dans la classe des loges publiques et que tout particulier pourra les louer sur le pied du nombre des places qu'elles contiennent, et au prix que le public les paye suivant leur rang. Cependant, MM. les locataires en auront toujours la préférence en les envoyant retenir au prix du public deux jours d'avance, au bureau de l'Académie royale de musique, rue de la Feuillade, place des Victoires.

On voit que dès ses premiers pas de Vismes, bénévolement et par sa faute, se heurtait à certaines difficultés. Il allait en rencontrer bien d'autres, et de natures diverses, qui auraient pu dérouter un homme moins confiant en lui-même. Non seulement il se vit en butte, de la part du personnel de l'Opéra, à de mauvais vouloirs et à de fâcheux procédés, par lesquels son administration se trouvait entravée, et cela parce qu'il manifestait l'intention d'opérer des réformes qui gênaient la quiétude somnolente à laquelle ce personnel était accoutumé. Mais des obstacles auxquels il n'avait point de raisons de s'attendre se dressèrent tout à coup devant lui, qui pouvaient faire sombrer son entreprise avant même qu'elle eût pris corps : c'est ainsi que la Comédie-Française d'un côté, et Marmontel d'un autre, lui cherchèrent de véritables querelles d'allemand, dont le résultat fut de l'obliger à renoncer à certains ouvrages dont la possession devait lui sembler assurée et qui étaient essentiels pour ses commencements. Et ce n'est pas tout, comme on va

le voir. Mais il faut ici procéder par ordre, ce qui n'est pas aisé avec ce diable d'homme, qui semblait vouloir tout mener à la fois.

Les difficultés que l'on peut appeler pratiques n'étaient pas les seules que de Vismes trouvât sur son chemin; il s'en présentait d'autres, d'ordre purement artistique, et plus embarrassantes pour lui peut-être, qui tenaient à l'état de trouble et d'hésitation dans lequel se trouvait alors l'esprit du public relativement aux choses de la musique. Il ne faut pas oublier qu'on était, à ce moment, au plus fort de la période d'agitation marquée par la fameuse querelle des gluckistes et des piccinnistes, que chacun plaidait pour sa cause, que tous les cerveaux étaient en ébullition, et que cela n'était pas pour rendre facile le gouvernement de l'Opéra. On attendait à l'œuvre le nouveau directeur, chacun se demandant quel parti il allait prendre, et s'il allait prendre parti. Son beau-frère, Benjamin de Laborde, qui lui a consacré une notice dans son volumineux *Essai sur la Musique,* met en relief, dans les lignes suivantes, la situation où il se trouvait à cet égard (1) :

... Jamais situation ne fut plus critique que la sienne au moment où il entra en jouissance. La musique étoit alors divisée en plusieurs partis qui combattoient les uns contre les autres, peut-être sans savoir pourquoi. Le plus faible, sans doute, étoit composé des amateurs de Lully, qui ne se battoient plus qu'en retraite, donnant seulement de tems en tems quelques lueurs de leur ancien courage. Le parti de Rameau avoit toute sa vigueur, mais se contentoit de se tenir sur la défensive, n'ayant plus pour toutes munitions que *Castor* et *Dardanus,* avec quelques actes détachés et beaucoup d'airs de danse qui ne pouvoient être regardés que comme troupes légères. Les plus pesamment armés étoient ceux qui soutenoient le nouveau genre de musique; mais tel était leur aveuglement qu'ils se déchiroient mutuellement entre eux, et par conséquent détruisoient leurs forces, au lieu de songer à se réunir pour commencer par accabler l'ennemi commun (2).

(1) Laborde, qui ne se contentait pas d'être fermier général, de composer des opéras et de publier de gros ouvrages, faisait aussi parfois œuvre de poète, et en 1784 livrait au public un *Recueil de quelques vers* « dédié à Adélaïde par le plus heureux des époux ». De son côté, sa femme, sœur cadette de de Vismes, publiait l'année suivante un recueil de *Divers poèmes imités de l'anglais.*

(2) Dans ce langage bizarre et alambiqué, Laborde veut évidemment désigner les gluckistes et les piccinnistes. On était, je l'ai dit, au plus fort de leur querelle.

Cette malheureuse division du public n'étoit pas ce qui devoit le plus effrayer le nouvel entrepreneur; il avait à craindre les funestes suites de la guerre intestine qu'il voyoit bien ne pouvoir éviter dans un pays où les troupes ne connaissoient ni subordination ni discipline, où les officiers généraux ne vouloient point de général, et où, chacun croyant avoir le droit de commander, personne n'avoit la volonté d'obéir (1). Jamais année d'administration ne fut plus orageuse que celle-là. Jamais peines n'égalèrent celles que se donna l'entrepreneur pour que le public ne s'apperçût pas de ces dissensions intérieures; et l'on peut assurer à sa louange que jamais administrateur ne trouva, comme lui, l'art d'amuser le public et de multiplier ses plaisirs. Il parvint en peu de tems à changer d'opéras comme on change de comédies. Il en a donné jusqu'à cinq différens dans une semaine (2), et a chassé de ce spectacle l'uniformité qui le rendoit languissant et condamnoit les spectateurs à voir malgré eux le même opéra quelquefois pendant quatre mois de suite. Que n'eût-il pas fait pour plaire au public, s'il eût été secondé comme il auroit dû l'être? Mais malgré les éloges qu'il recevoit de toutes parts et la justice que lui rendoient les partisans des différentes musiques, qu'il avait trouvé moyen de réunir sur son compte en offrant à chacun d'eux tour à tour des spectacles de leur goût, ses forces ne lui permirent pas de continuer à combattre plus longtems des ennemis domestiques qui se relayoient sans cesse pour ne lui laisser aucun repos...

Ces considérations exposées par Laborde étaient intéressantes au point de vue général et, me semble-t-il, utiles à faire connaitre. En ce qui touche les dissensions intérieures auxquelles il fait allusion, il faut remarquer que dans ce qu'on pourrait appeler sa manie de tout réformer, de tout changer, de tout réglementer à nouveau dans le service, de Vismes, dès son entrée à l'Opéra, agissant un peu à lure-

(1) Ici il est question du personnel même de l'Opéra, où depuis longtemps déjà soufflait un vent de révolte, et qu'exaspéraient les exigences très légitimes de de Vismes au point de vue du travail.

(2) Jusqu'à M. de Vismes, les représentations de l'Opéra n'avaient jamais eu lieu que quatre fois la semaine en hiver, et trois fois dans l'été ; mais animé du désir de plaire, malgré les obstacles que les autres spectacles cherchaient à lui faire éprouver, il a obtenu du ministre tous les ordres qui lui étaient nécessaires pour avoir la liberté de faire représenter quand bon lui semblerait, ayant été reconnu au Conseil que l'Académie Royale de musique avait le droit de représenter tous les jours, si bon lui semblait ; ce que M. de Vismes a établi sur le champ, en donnant spectacle toute une semaine de suite. (Note de Laborde.)

lure, tranchant sur tout, allant à tort et à travers, taillant, coupant, rognant de toutes façons, sans songer aux conséquences possibles de ses actes et sans se soucier des intérêts parfois légitimes qu'il pouvait froisser, se faisait bénévolement des ennemis et des adversaires. Ses intentions étaient bonnes, assurément, mais sa façon d'assurer ses volontés était souvent et sans raison fâcheuse et brutale.

Dans les quarante-neuf articles de l'arrêt du Conseil en date du 10 avril 1778, établi sur sa demande pour régler l'ordre des services à l'Opéra, il en est d'excellents ; d'autres auraient gagné à moins de roideur dans la forme, tel celui-ci, relatif à la police de la scène :

Il est défendu à toutes personnes d'entrer sur le théâtre, au foyer qui y tient et dans les loges dès avant et pendant la durée des représentations et répétitions. Il est également défendu aux acteurs ou actrices de chant ou de danse de se tenir sur le théâtre avec d'autres habits que ceux de leurs rôles, et seulement quand il faut être à portée de paroître en scène.

et cet autre, affirmant certaines prérogatives de l'Opéra à l'égard des autres théâtres :

Défense aux Comédiens-François et Italiens, et à tous directeurs de spectacles dans les provinces, de recevoir aucun sujet, soit du chant, soit de la danse, ou même de l'orchestre, sortant de l'Académie Royale de musique, s'il ne représente un congé en forme, à peine de 6.000 livres de dommages et intérêts.

D'autre part, la réorganisation de l'orchestre, objet de la sollicitude particulière de de Vismes, était conçue de façon très sage :

Un comité pris dans le sein de l'orchestre et composé des premiers et plus anciens sujets de chaque partie est chargé de veiller à l'exécution des règlemens.

Pour écarter l'abus des protections, il est établi que les places de l'orchestre ne peuvent s'obtenir que par la voie du concours. Pour cet effet, les sujets qui veulent se présenter doivent s'adresser à M. Francœur, directeur dudit orchestre : celui-ci porte les demandes au comité. Le comité s'assemble, écoute et juge les prétendans, et les places s'adjugent à la pluralité des suffrages. La voix du directeur compte pour deux.

Une fois admis dans l'orchestre, les sujets suivent la progression naturelle

du tems et passent successivement, et suivant leur ancienneté, par les différentes classes d'appointemens, jusqu'à ce qu'ils soient arrivés à la première, qui, comme beaucoup plus essentielle à l'avantage du spectacle, et plus utile à ceux qui l'exercent, n'est accordée que par un concours nouveau, sans égard à l'ancienneté, mais seulement au mérite.

Et voici qui règle à nouveau, en remettant en vigueur certaines dispositions de l'arrêt de 1776, la question des honoraires des auteurs travaillant pour l'Opéra :

Les auteurs de la musique d'un ouvrage qui remplira la durée du spectacle recevront pour chacune des 20 premières représentations 150 livres, pour chacune des 10 suivantes 100 livres, et pour chacune des autres 60 livres. Si les ouvrages ne sont qu'en un acte, les honoraires pour le musicien sont fixés à 60 livres pour les 20 premières représentations, à 40 livres pour les dix suivantes, à 24 livres pour chacune des autres. Un ouvrage composé de trois actes séparés ne sera compté que pour un ouvrage entier; mais s'il étoit composé de deux actes nouveaux et d'un ancien, les deux nouveaux seront payés séparément. L'entrepreneur pourra à son gré faire discontinuer les représentations de chaque ouvrage.

A l'égard des honoraires des auteurs des poèmes, on suivra l'usage établi... A l'égard des anciens poèmes, dont les paroles appartiennent à ladite Académie, et qu'on remettra au théâtre avec des réductions, additions ou autres changemens, n'entend Sa Majesté que les auteurs desdits changemens puissent se prévaloir de la fixation portée par le présent arrêt, sauf à eux de traiter, pour les honoraires, de gré à gré avec l'entreprise.

Les auteurs des paroles ou de la musique qui auront fourni trois grands ouvrages qui seront restés au théâtre jouiront, leur vie durant, d'une pension de 1.000 livres qui augmentera de 500 livres pour chacun des deux ouvrages suivans, et de 1.000 livres pour le sixième. Cet article ne concerne point ceux qui auroient donné neuf actes séparés; il ne porte que sur ceux qui auront donné trois ouvrages entiers et remplissant la durée du spectacle.

L'auteur de la musique sera obligé de faire entendre sa pièce six mois avant qu'elle puisse être représentée, pour être jugée par l'entrepreneur ou ses préposés; mais il pourra exiger une répétition sur le grand théâtre

Les auteurs des pièces données jouiront de leurs entrées, ainsi qu'ils en ont joui jusqu'à présent; à l'égard des pièces à donner, ils jouiront de leurs entrées au parterre et à l'amphithéâtre ainsi qu'il suit : pour un spectacle entier, pen-

dant trois ans; pour deux spectacles entiers, pendant leur vie. Pour un acte séparé, pendant un an; pour deux actes, pendant deux ans; pour trois actes, pendant trois ans; pour quatre actes, pendant cinq ans; et pour un spectacle et deux actes, pendant leur vie. Un auteur convaincu d'avoir fait passer son ouvrage sous le nom d'un autre pour lui procurer une entrée(!!) sera sur le champ privé de la sienne pour toujours.

Tout ceci suffit à faire connaitre, au moins en partie, les idées de de Vismes comme administrateur. Nous allons maintenant le voir à l'œuvre et en pleines fonctions de directeur.

On sait que sous l'ancien régime, et par l'influence des autorités ecclésiastiques, alors toutes-puissantes, tous les théâtres étaient tenus de fermer leurs portes pendant ce qu'on appelait la quinzaine de Pâques, quinzaine qui, pour eux, durait trois semaines, c'est-à-dire depuis le dimanche de la Passion jusqu'au lundi qui suit la Quasimodo. De Vismes, dont le privilège partait du 1er avril 1778, avait mis cette fermeture à profit pour modifier les aménagements de la salle de l'Opéra et y faire exécuter d'importantes réparations (1). Il fit la réouverture du théâtre le 27 avril, en ouvrant le spectacle par un prologue de circonstance intitulé *les Trois Ages de l'Opéra*. Et l'on va voir si l'activité que je lui attribuais était réelle. Non seulement il s'était occupé de faire écrire et de préparer ce prologue, mais il avait demandé à Grétry et obtenu de lui un grand ouvrage, *Andromaque*, dont il avait fait faire les décors et les costumes, qui était en pleines répétitions et que pourtant il ne put pas jouer, nous verrons pourquoi tout à l'heure, il mettait à la scène un joli petit intermède de Gossec, *la Fête du Village*, et enfin il faisait venir d'Italie toute une troupe de bouffons par lesquels il voulait varier le répertoire et qu'il présentait au public en même temps

(1) Entre autres, il avait eu l'idée de supprimer le lustre, ce qui ne fut pas du goût de tout le monde et ce qui faisait dire à Bachaumont: — « Indépendamment de l'inconvénient qui résulte de cette suppression pour les spectateurs de cette partie de la salle qui, ayant le livre des paroles, ne peuvent en faire usage, il en est un plus grand pour les femmes, qui, venant moins à l'Opéra pour y voir que pour y être vues, restent ainsi dans l'obscurité, et pour tant d'hommes frivoles et oisifs et plus curieux de braquer leurs lorgnettes sur les jolis minois qu'ils découvrent que sur les actrices qu'ils savent par cœur. » En fait, les réclamations furent telles et si impératives qu'il fallut promptement rétablir le lustre.

qu'un ballet nouveau de Novere, *Annette et Lubin* — sans préjudice du surplus (1). Mais c'est ici que vont commencer ses tribulations.

C'est lui qui avait eu l'idée, pour l'inauguration de sa direction, d'un prologue de circonstance dans lequel on passerait en revue les trois grandes époques historiques de l'opéra français avec leur style particulier, celle de Lully, celle de Rameau et celle de Gluck. Il avait chargé son frère, de Vismes de Saint-Alphonse, d'échafauder le livret de ce prologue, et il avait prié Grétry de se charger de l'agencement musical; car c'était plutôt ici affaire d'habileté que de composition proprement dite, la tâche étant surtout de faire les soudures et les raccords nécessaires pour relier entre eux les morceaux et les fragments divers empruntés aux trois maitres qu'il s'agissait de glorifier (2). Certains ont avancé que ce petit ouvrage n'avait point réussi; mais on sait quel est le sort ordinaire et toujours éphémère des productions de ce genre, qui ne sauraient survivre aux circonstances qui les ont fait naître. La vérité est que ce prologue eut onze représentations, et c'est raisonnablement tout ce qu'on pouvait lui demander. Un chroniqueur en donnait l'analyse que voici :

Ces trois Ages sont les trois époques où l'on a vu changer les formes de la composition musicale; c'est-à-dire le tems de Lully, celui de Rameau et celui de Gluck. Lully et Rameau y sont personnifiés. Ils arrivent entourés des principaux personnages de leurs opéras. Le génie de l'Opéra ranime le zèle des artistes et invoque le secours des trois Muses qui président aux plaisirs de la scène lyrique. Polymnie, Melpomène, Terpsychore unissent leurs efforts pour seconder ses désirs. Polymnie présente au génie de l'Opéra Lully, qui vient

(1) Il s'occupait même de chercher des chanteurs, ainsi que nous l'apprend cette note curieuse : — « Lorsque M. de Vismes se fut chargé de l'administration de l'Opéra, il donna avis dans les papiers publics que quiconque lui procureroit un sujet qui fût assez musicien pour débuter à son arrivée et mériter pendant trois mois les applaudissemens du public dans un ou dans différens rôles, seroit gratifié d'une pension de 200 livres payable annuellement sur la caisse de l'Opéra. » — (*Les Spectacles de Paris*, 1779.)

(2) De Vismes de Saint-Alphonse avait pris part à la grande querelle de plume des gluckistes et des piccinnistes par la publication des deux écrits anonymes suivants : *Lettre de Madame de *** sur l'opéra d' « Iphigénie en Aulide »*, Lausanne, 1774, in-8° de 23 pp.; et *Lettre à Monsieur le chevalier de M*** sur l'opéra d' « Orphée »*, Lausanne et Paris, 1774, in-8° de 30 pp.

sur une marche du triomphe de *Thésée*. Terpsychore fait paroître ensuite son favori Rameau. Melpomène représente M. Gluck (1).

Le *Journal de Paris* ayant, dans son compte rendu des *Trois Ages de l'Opéra*, adressé quelques compliments à Grétry, celui-ci, toujours avide de réclame et qui ne manquait jamais une occasion de faire parler de lui et de se mettre en scène, adressait aussitôt la lettre que voici « aux rédacteurs » du *Journal :*

Permettez, Messieurs, que je me félicite d'avoir jusqu'à ce jour obtenu votre suffrage sur les différentes productions que j'ai publiées. Il me serait encore plus doux de les mériter. Je vous dois en particulier des remercîments d'avoir bien voulu rendre justice aux sentiments qui m'ont fait entreprendre la musique des *Trois Ages de l'Opéra.*

Quelques personnes me reprochent, dit-on, de m'être occupé de cet ouvrage du moment. Mais lorsqu'il s'agissait de la gloire de l'art que je cultive, pouvais-je refuser mes efforts pour y contribuer, et n'était-ce pas une heureuse occasion de payer mon tribut d'admiration au génie et aux talents de ces illustres artistes, sur le théâtre même de leur renommée ?

J'ai l'honneur d'être, etc. GRÉTRY.

Grétry justement allait se trouver en cause au sujet du premier grand ouvrage par lequel de Vismes voulait illustrer les commencements de son administration. Il tenait d'un certain Pitra (?) un arrangement de l'*Andromaque* de Racine transformée en opéra ; il en avait écrit la musique, que de Vismes lui avait demandée, et l'ouvrage, aussitôt mis en répétitions, était prêt à paraître à la scène, lorsque tout fut arrêté à la suite de cette note que publiait le *Journal de Paris :* — « On prépare actuellement à ce spectacle (l'Opéra) la tragédie d'*Andromaque*, musique de M. Grétry. »

A ce seul nom d'*Andromaque*, les sociétaires de la Comédie-Française dressèrent l'oreille. La note du *Journal de Paris* était du 19 mai ; dès le lendemain 20, de Vismes recevait la lettre suivante (2) :

(1) *Les Spectacles de Paris.*

(2) Il faut rappeler ici ce fait absurde et singulier, qui se perpétua jusqu'à la seconde moitié du dix-neuvième siècle, c'est-à-dire jusqu'en 1864, époque du rétablissement de la liberté des théâtres : c'est quela Comédie - Française avait le mono-

20 mai 1778.

MONSIEUR,

Les comédiens-français ordinaires du Roi, informés que l'on prépare à l'Opéra un ouvrage sur le sujet d'*Andromaque*, sujet qui appartient à tout le monde, ont droit d'être inquiétés du bruit qui court que, soit pour épargner de l'ouvrage à l'auteur des paroles, soit que les vers de Racine paraissent meilleurs que ceux qu'on ferait aujourd'hui, soit enfin qu'ils aient frappé à juste titre le génie de M. Grétry, l'on a pris des vers entiers de la tragédie de Racine et peut-être les scènes pour faire l'ensemble de cet ouvrage. Dans cette incertitude, la Comédie-Française ne peut rien faire de mieux que de s'adresser à vous-même pour savoir au juste ce qui en est. Vous n'ignorez certainement pas, Monsieur, à quel point les propriétés sont respectables, que nos pièces ne peuvent pas plus appartenir au théâtre de l'Opéra que les airs de l'Opéra n'appartiennent à la Comédie-Française. Les comédiens-français ordinaires du Roi, résolus à ne point se laisser dépouiller de leurs ouvrages, croient devoir, par respect même pour le public, ne point attendre que cet opéra soit représenté pour former leur opposition légale ; en conséquence, Monsieur, c'est à votre probité qu'ils font la demande qui doit servir de base à leur conduite ; c'est d'elle qu'ils attendent une réponse précise qui les instruise si, dans l'opéra d'*Andromaque*, qui est annoncé et que l'on répète, il y a des vers ou des scènes de Racine.

D'AUBERVAL, MOLÉ, DAZINCOURT, AUGÉ, MONVEL.

Cette lettre était sèche et d'une allure comminatoire. On juge, sans parler de Grétry, de l'effet qu'elle dut produire sur de Vismes, dont elle menaçait de ruiner les premiers pas, car, la représentation d'*Andromaque* interdite, que pourrait-il faire et qu'offrirait-il au public ?

Il faut convenir qu'en cette affaire la conduite de la Comédie-Fran-

---

pole absolu de tous les ouvrages qui avaient constitué son répertoire depuis deux siècles, et que nul n'y pouvait toucher. Et tandis que le premier venu pouvait — fort heureusement — publier les œuvres de tous nos grands classiques, Corneille, Molière, Racine, Regnard et tant d'autres, aucun théâtre à Paris n'avait le droit de les représenter. En 1858 encore, lorsqu'il fut question au Théâtre-Lyrique du *Médecin malgré lui* transformé en opéra avec musique de Gounod, la Comédie-Française s'empressa de protester, et le ministre d'État, Achille Fould, ne faisant ni une ni deux, fit défense de jouer l'ouvrage. Il ne fallut rien de moins que l'intervention personnelle de la princesse Mathilde pour que la représentation fût autorisée.

çaise était empreinte d'une véritable duplicité. En effet, les artistes de ce théâtre n'avaient été nullement surpris, comme ils semblaient vouloir le paraître, par l'annonce du *Journal de Paris*. Ils connaissaient si bien, au contraire, les projets de l'Opéra au sujet d'*Andromaque*, que la question avait été soulevée par eux en comité, quelques semaines auparavant, en présence des gentilshommes de la chambre, dont ils dépendaient, et qu'alors ils avaient décidé de ne point s'opposer à la représentation. Ils avaient donc endormi de Vismes par leur silence, ils l'avaient laissé se livrer à un travail qu'ils savaient devoir rendre inutile, à des dépenses considérables en décors et en costumes, attendant jusqu'au dernier moment pour exciper de leurs droits et le jeter, par leur défense, dans le plus cruel embarras. C'était d'une confraternité douteuse.

Étant donnés le nom de Grétry et son incontestable influence sur le public, de Vismes, on le comprend, fondait un grand espoir sur le succès de son *Andromaque*. D'autre part, ayant porté tous ses efforts sur cet ouvrage, il était pris au dépourvu par l'interdiction dont on le menaçait, n'ayant rien pour le remplacer et se voyant obligé de se rabattre sur le répertoire. Sa situation était donc vraiment critique. Il voulait espérer cependant que la Comédie n'irait pas jusqu'au bout de son droit, et, après lui avoir répondu, il s'occupait de démarches utiles, lorsque, peu de jours après, le 26 mai, il recevait d'elle, par ministère d'huissier, une sommation brutale d'avoir à cesser immédiatement les répétitions d'*Andromaque* et à renoncer aux représentations. Voici, cette fois, notre homme aux abois. Il ne voit d'autre recours qu'en la personne même du ministre, à qui il écrit aussitôt, en accompagnant sa lettre d'un mémoire très développé, dans lequel il explique tout au long la situation et énumère les raisons qui doivent plaider en sa faveur. Dans sa lettre il disait : — «... Je vous supplie, Monseigneur, de vouloir bien donner vos ordres le plus tôt qu'il sera possible, afin que rien ne puisse plus arrêter la représentation d'un ouvrage que le public attend et qui m'est d'autant plus nécessaire dans ce moment-ci que la révolution que la nouvelle musique a produite vient d'anéantir le répertoire immense dont l'Académie était en possession... » Dans son mémoire, il demandait que l'affaire fût portée devant le conseil d'État, et qu'en attendant

on lui permît, « par provision », de représenter une œuvre qui était sue par les artistes, attendue et désirée par le public, et pour laquelle il avait fait d'énormes frais de mise en scène. Ces efforts furent inutiles, rien n'y fit, et de Vismes fut obligé de renoncer à *Andromaque*, — qui fut jouée cependant deux ans plus tard, alors qu'il n'était plus directeur.

Sa situation était d'autant plus fâcheuse à la suite de cet incident que, assez maladroitement sans doute, il s'était, peu de jours auparavant, aliéné Marmontel, dont le secours eût pu lui être utile en la circonstance. Marmontel, qui s'était brouillé lui-même avec Grétry et qui ne faisait plus d'opéras-comiques, avait accaparé Piccinni dès son arrivée à Paris, où on avait appelé celui-ci pour l'opposer à Gluck ; il lui avait confié, pour son début à l'Opéra, le poème de *Roland*, écrit jadis par Quinault pour Lully, mais retouché par lui et réduit en trois actes ; Piccinni s'était aussitôt mis à l'œuvre, et ce nouveau *Roland* venait d'être joué avec succès le 17 janvier. Sans perdre de temps, et en dépit des brocards qui l'avaient assailli à ce sujet (on l'appelait « le savetier » de Quinault, disant qu'il « ressemmelait » ses ouvrages), Marmontel, toujours pour le service de Piccinni, s'était emparé d'une autre pièce de Quinault, *Atys*, qu'il avait traité de la même façon. Et comme il n'était pas la modestie même, comme il finissait par se croire le vrai créateur de ces poèmes estropiés par lui, qu'il s'en allait gravement les lire dans les salons et dans les sociétés pour quêter des applaudissements et des louanges, il avait pris une importance extrême à ce sujet. Cette importance se fait jour surtout dans une lettre qu'il adressait à de Vismes le 4 mai. Cette lettre, où l'on voit que déjà entre eux il avait été question d'*Atys*, nous montre aussi que, simple « arrangeur », Marmontel entendait néanmoins être traité, au point de vue des droits de représentation, comme un véritable auteur, posant nettement ses conditions, et traitant le sujet avec la précision et l'âpreté d'un homme d'affaires qui s'entend à discuter ses intérêts. La voici :

Paris, 4 mai 1778.

J'ai lu, monsieur, le nouvel arrêt du Conseil, qui rétablit à l'Opéra les honoraires des auteurs sur le pied de 1776 ; rien de plus juste en général que la distinction qu'on y fait des poèmes absolument neufs d'avec les poèmes retou-

chés. Mais cette règle est susceptible d'exceptions, comme toutes les règles ; et puisqu'on laisse la liberté de faire de gré à gré des conventions particulières, je crois devoir, monsieur, faire avec vous les miennes, avant que d'aller plus avant.

J'ai rendu, si je ne me trompe, un service essentiel au théâtre de l'Opéra, en accommodant au goût de la musique italienne les plus beaux poèmes de Quinault : et si l'on vous dit que, sans cela, ces poèmes étoient susceptibles d'une musique nouvelle, soyez bien sûr que ce ne seroit pas celle de Pergolèse, de Jomelli, de Sacchini, de Piccinni lui-même. Il leur seroit aussi impossible de faire du chant sur les vers de Quinault que sur la prose de Fénelon. Ces vers ont été faits pour du récitatif ; et le chant mesuré, régulier et suivi exige des formes qui lui soient analogues. C'est au poète à dessiner ce que le musicien doit peindre.

L'opéra de *Roland* a pu vous donner une idée de mon travail ; celui d'*Atys* dont vous avez, monsieur, entendu la lecture, vous en a instruit encore mieux. J'ose vous dire cependant que vous êtes encore loin d'imaginer les difficultés infinies que j'ai dû vaincre, et les recherches continuelles qu'exige de moi notre langue pour la rendre souple et docile aux modulations du chant. C'est un détail inexplicable. Le musicien lui-même ne s'en aperçoit pas ; et plus les paroles que je lui présente sont favorables à la musique, moins il sent ce qu'il m'en a coûté pour leur donner, avec le nombre et le mouvement qui convient *(sic)*, un tour facile et naturel. Je vous en parle sans vanité ; car il s'agit d'une *industrie* et non pas d'un *talent ;* mais cette industrie exige une étude et des soins qui ne sont bien connus que de celui qui s'en donne la peine.

C'est avec cette connaissance intime des difficultés et de l'utilité de mon travail que j'ose vous dire, monsieur, que si le service que je rends à l'Opéra en accommodant les poèmes de Quinault à la manière italienne ne peut s'assimiler avec le mérite de les avoir faits (ce que je sens mieux que personne), au moins peut-il entrer en comparaison avec le mérite moins rare de produire des poèmes d'un ordre inférieur, tels que vous en aurez souvent. Je conclus donc, monsieur, par vous demander une assurance expresse et positive, *qu'en considération des peines que je me donne pour rendre les meilleurs opéras français susceptibles des beautés de la musique italienne, je jouirai sans restriction de tous les avantages accordés aux auteurs de poèmes nouveaux par l'arrêt du Conseil de 1776, et que, tant pour les honoraires que pour la pension progressive, chacun de ces poèmes me tiendra lieu d'un poème que j'aurois fait à neuf* (bien entendu que le poème dans l'état où je l'aurai mis appartiendra à l'Académie royale, et qu'il

vous sera libre de le faire remettre en musique, tant qu'il vous plaira, dès qu'il aura eu ses quarante premières représentations et que j'en aurai retiré les avantages attachés à la première mise). J'attends votre réponse pour laisser faire *Atys* et achever *Persée*, si ma demande vous paroît juste, ou pour épargner aux musiciens un travail inutile si elle ne vous convient pas.

MARMONTEL (1).

On voit que Marmontel ne s'endormait pas, et que, de plus, il mettait les points sur les *i*. On peut croire que de Vismes, qui n'était pas d'un caractère absolument facile, ne dut pas goûter beaucoup cette mise en demeure un peu brutale ; car enfin, on a beau être académicien, les formes ne sont jamais superflues, même en affaires. A la lettre de l'auteur de *Bélisaire* et des *Incas*, de Vismes répondit par celle que voici :

Paris, 8 mai 1778.

J'ai reçu, monsieur, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire à l'occasion du nouvel arrêt que le Conseil vient de rendre pour régler les honoraires des auteurs qui travaillent pour l'Académie royale de musique.

Vous me marquez que la juste distinction qu'on fait des poèmes absolument neufs d'avec les poèmes retouchés ne sauroit vous regarder, parce qu'il n'y a que vous qui puissiez apprécier la peine inexplicable que vous vous donnez pour rendre notre langue souple et docile aux modulations du chant.

Je sais, monsieur, combien ce travail doit vous être pénible, et je crois qu'il ne s'agit pas seulement de l'*industrie*, ainsi que votre modestie vous le fait dire, mais qu'il faut au contraire tout le *talent* que le public vous connoît pour lever les difficultés infinies que vous avez à vaincre. L'opéra de *Roland* en est la preuve la plus convaincante ; mais il ne m'est pas possible de m'écarter de l'esprit de l'arrêt.

Je suis bien fâché, monsieur, que convenant vous-même que cet arrêt laisse la liberté de faire de gré à gré des conventions particulières, vous insistiez à me faire des propositions aussi dures que celles que vous avez sous-lignées dans votre lettre.

(1) *Journal de Paris*, 17 mai 1778.

Je conclus donc à renoncer au plaisir de donner *Atys* tel que vous l'avez arrangé, et tel que vous avez bien voulu m'en faire entendre la lecture ; c'est un sacrifice que je suis obligé de faire aux termes de la loi.

DEVISMES (1).

La réponse était aussi nette que l'avait été la demande, avec la roideur en moins. Ce n'en était pas moins une imprudence de la part de de Vismes de se mettre à dos un homme comme Marmontel, qui, en somme, connaissait à fond le théâtre et était à même de lui rendre des services. Il dut le regretter lorsque la Comédie-Française l'eut obligé à renoncer à *Andromaque*.

Qu'allait-il faire, s'étant vu défendre cette pièce et, d'autre part, ayant renoncé de lui-même à *Atys ?* Le choix d'un ouvrage nouveau n'a jamais été facile à l'Opéra, et une année devait s'écouler avant l'apparition de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. De Vismes est obligé de se rejeter sur le répertoire et d'organiser certains spectacles coupés, comme celui dans lequel il fait entrer *la Fête du Village*, petit intermède de chant et de danse de Gossec, donné le 26 mai, qu'il accompagne de la reprise de deux actes anciens, *la Fête de Flore*, de Trial, et, sous le nouveau titre de *Vertumne et Pomone*, l'entrée de *la Terre* de l'opéra *les Éléments*, de Lalande et Destouches (2).

Mais tout cela ne pouvait suffire, et le public était là, qu'il fallait essayer de satisfaire, de façon ou d'autre. C'est alors qu'il eut l'idée, renouvelant la tentative si brillante de 1752, de faire venir a l'Opéra une troupe de chanteurs italiens qui feraient connaître aux spectateurs le répertoire des théâtres d'outre-monts. Seulement, il ne s'agissait pas cette fois de simples et courts intermèdes comme *la Serva padrona*,

(1) *Idem.*

(2) Certains chroniqueurs ont cru pouvoir dire que de Vismes, à l'aide de reprises nombreuses, avait conçu et réalisé le projet de faire devant le public de l'Opéra comme une sorte de revue historique du répertoire de ce théâtre depuis Lully jusqu'alors. Il n'avait assurément pas tant d'ambition, car tout se borne, en fait de reprises, avec les deux actes que je viens de signaler, à celles de *Castor et Pollux*, de Rameau (11 octobre 1778), qui, malgré les récents triomphes de Gluck, attira de nouveau la foule et obtint un regain de succès qu'on peut qualifier d'éclatant, et de *Thésée*, de Lully (février 1779). Il reprit aussi l'*Ernelinde* de Philidor, mais *Ernelinde*, œuvre mâle et superbe, n'avait guère quitté l'affiche que depuis deux ou trois ans, et faisait partie du répertoire courant.

il Maestro di musica, etc., qui avaient valu tant de succès naguère à Manelli, à la Tonelli et à leurs joyeux compagnons. Sans sortir du genre bouffe, les ouvrages représentés par les nouveaux chanteurs étaient de véritables opéras, et d'importance considérable. On peut supposer que pour faire ce nouvel essai, de Vismes dut s'adresser personnellement à Piccinni pour le mener à bien, car c'est celui-ci qui fut le directeur artistique de la nouvelle compagnie italienne, chargé de diriger les études, de tenir le clavecin aux premières représentations, et même de remplacer et d'ajouter certains morceaux aux ouvrages, selon l'usage courant alors.

De Vismes, qui aimait assez à s'entretenir avec le public, ne manqua pas cette occasion de lui faire connaître ses idées, et dans ce but adressa au *Journal de Paris* la lettre que voici, où l'on peut apprécier son enthousiasme plein de grandiloquence :

MESSIEURS,

Le début des *opéras bouffes* va décider cette grande question débattue depuis si longtemps par nos plus habiles amateurs : « La musique italienne doit-elle être admise sur notre théâtre ou reléguée dans nos concerts ? ». Beaucoup de gens prétendent que ce genre nouveau et bizarre *va blesser la majesté de l'Opéra ;* cette fatale maxime a été jusqu'à ce moment une barrière insurmontable. Nous osons la franchir, et si le public paraît content de nos efforts, il nous sera facile alors d'étendre et de varier à l'infini la chaîne de ses plaisirs. Les trésors de Jomelli, de Galuppi, de Majo, de Traïetta *(sic)*, de Sacchini, de Piccinni, de Paësiello et d'Anfossi nous sont ouverts ; il ne s'agit que d'en faire un choix heureux et convenable au goût de nos spectateurs. On y trouvera ces airs qui doivent servir de modèles pour le chant, l'unité, la mélodie, le dialogue et le goût, ces duos et trios aussi variés que faciles, qui tirent toute leur force de leur motif et de leur expression graduée, enfin ces *finales* sublimes qui expriment ordinairement les instants de désordre et de transport, où les acteurs semblant s'oublier eux-mêmes, portent leur égarement dans l'âme du spectateur et lui font éprouver tout le pouvoir de l'harmonie. On pourra en faire aisément l'application dans la musique des *Finte Gemelle*, qui a déjà fait le charme de toute l'Italie. C'est au public de Paris à la juger en dernier ressort.

J'ai l'honneur d'être, etc.

DE VISMES (1).

(1) *Journal de Paris*, 6 juin 1778.

Il semble que de Vismes s'entendait assez bien à manier la réclame (bien que le mot ne fût pas encore inventé), et que du premier coup il atteignait la perfection.

Pour cette campagne italienne, qui ne devait pas durer moins de quinze mois, au cours desquels quatorze ouvrages furent représentés, voici quelle était la composition du personnel, telle que la donnait l'almanach des *Spectacles de Paris* :

Maestro di musica. — Signor Piccinni.

Cembalo. — Signor Bianchi

Prime buffe (parte buffa). — La signora Clementina Chiavacci (1) .

— (parte seria). — La signora Costanza Balioni.

Seconde buffe. — La signora Rosina Balioni.

— La signora Farnesi.

Primi buffi (parte seria). — Il signor Caribaldi, tenore. (C'était le chef de la troupe.)

— (parte caricata). — Il signor Gherardi, basso.

Secondi buffi. — Il signor Pinetti, baritone.

— Il signor Fachetti, basso.

— Il signor Tosoni, baritone.

Suggeritore (souffleur). — Il signor Fosseti.

Avertisseur. — Angiolino (2).

---

(1) Au sujet de cette artiste, qui parait avoir été vraiment distinguée, on lit ce qui suit dans les *Anecdotes secrettes* (14 octobre 1779) : — « Cette cantatrice n'a pas un organe fort étendu, mais elle est parfaite musicienne, elle travaille beaucoup, elle a le plus grand goût, elle est pleine de grâces et surmonte par son art toutes les difficultés ; elle est en outre excellente actrice, principalement pour les rôles de fourberie hypocrite, dans le caractère de sa nation et dans le sien. » Et l'écrivain ajoute, abordant un autre ordre d'idées : — « La signora Chiavacci excite la jalousie de nos courtisannes, et surtout des demoiselles de l'Opéra, dont elle surpasse par sa magnificence les plus riches ; outre un train considérable, elle a un coureur et joue la femme de qualité ; elle appartient actuellement à M. Amelot. »

(2) Quelques recrues vinrent peu à peu s'ajouter à ce personnel, entre autre le ténor Viganoni, qui n'était pas encore fameux comme il le devint plus tard, un autre ténor, Poggi, et la femme de celui-ci, la signora Poggi. — C'est ici le lieu de faire remarquer une erreur de Fétis, trompé par un faux renseignement de la *Biographie universelle des Contemporains*. A propos de la célèbre cantatrice Giorgia Banti, qu'il appelle Bandi, il écrit ceci : « ... La beauté, l'étendue et l'accent de sa voix en firent une cantatrice de premier ordre. De Vismes, ancien entrepreneur de l'Opéra, entendit un

Si l'on songe que la réouverture de l'Opéra avait eu lieu le 27 avril, et que de Vismes, empêché par la Comédie-Française de jouer *Andromaque,* pour laquelle il avait tout préparé, put faire débuter ses chanteurs italiens dès le 11 juin, les choses durent être par lui menées rondement et de façon à nous prouver son activité. C'est en effet le 11 juin que ces chanteurs firent leur apparition dans *le Finte Gemelle,* de Piccinni, ainsi qu'il l'avait annoncé dans sa lettre au *Journal de Paris.* Pour escorter cet ouvrage, qui ne comportait que deux actes, on donna le même soir la première représentation d'un ballet de Noverre, dont la musique avait pour auteur un enfant de douze ans qui était appelé à faire un certain bruit dans le monde et dont, j'ignore pour quelle raison, le nom ne fut pas livré au public. Ce ballet avait pour titre *les Petits Riens*, et l'auteur s'appelait Mozart.

On sait que Mozart était alors à Paris avec sa mère, et qu'il cherchait, par la protection de Noverre, à écrire un ouvrage pour l'Opéra. Il semble que l'occasion eut dû être propice, puisque de Vismes n'avait rien sous la main, et Mozart avait de l'espoir, ce que prouve ce passage d'une lettre qu'il écrivait à son père à la date du 14 mai : — « ... J'aurai bientôt, à ce que je crois, le poème de mon opéra en deux actes. Il faudra alors que je le présente au directeur, M. de Vismes, pour qu'il l'accepte ; mais il n'y a pas de doute à avoir à cet égard, car c'est Noverre qui l'a proposé, et de Vismes lui doit sa position. Noverre fera aussi, bientôt, un nouveau ballet, et c'est moi qui en composerai la musique ».

En effet, en attendant son livret, Mozart, à la demande de Noverre, écrivit en se jouant la musique de ce ballet des *Petits Riens*, qui ne lui rapporta d'ailleurs ni honneur ni argent, ainsi qu'il nous l'apprend

---

soir, en 1778, près d'un café, sur les boulevards, une voix dont l'accent le frappa. C'était Brigidia Bandi : il lui glissa un louis dans la main, et lui dit de venir chez lui le lendemain matin. Elle fut exacte au rendez-vous. Après avoir entendu deux fois un air de bravoure de Sacchini, elle le chanta admirablement. De Vismes l'engagea sur-le-champ pour la troupe de l'Opéra Bulfa, et la fit débuter par un air qu'elle chanta entre le second et le troisième acte d'*Iphigénie en Aulide;* son succès fut prodigieux, et dès ce moment commença pour elle une nouvelle carrière. » Or, la Banti ne chantait pas sur les boulevards de Paris en 1778, attendu qu'elle avait débuté avec un grand succès au Concert spirituel le 1er novembre 1776, et qu'elle y chanta pendant tout l'hiver 1776-77.

dans une autre lettre à son père : — « ... A propos de ballets, je vous ai dit, en effet, que Noverre en faisait un nouveau et que j'en écrivais la musique. A l'exception de six morceaux intercalés par Noverre, qui ne sont que de *misérables ariettes françaises*, j'ai composé tout le reste : ouverture, contredanses, etc., bref une douzaine de morceaux. Le ballet a déjà été joué quatre fois et avec grand succès. Il suffit. Je vous promets bien que désormais je ne ferai plus absolument rien, si je ne suis pas sûr d'avance d'être indemnisé de mon travail. Je n'écrirai plus une note sans me la faire payer (1) ».

Les chanteurs italiens n'avaient pas été heureux dans leur début. Un défaut dans la distribution des *Finte Gemelle*, défaut qui ne put être corrigé qu'après la première représentation et l'arrivée d'un nouveau chanteur, causa d'abord la froideur du public, froideur que l'inanité d'un livret insipide n'était pas faite pour conjurer. Les *Anecdotes secrettes* disaient à ce sujet : — « *Le Finte Gemelle* n'ont eu aucun succès comme poème : point d'opéra bouffon plus triste; nulle gaîté, pas le mot pour rire, point de situation piquante. La musique contient des ariettes charmantes, mais qui perdent beaucoup par l'ennui du récitatif, d'une longueur énorme. Il faut voir ce que ce genre-là deviendra après quelques représentations. » Il faut ajouter qu'on avait eu la malencontreuse idée de joindre au clavecin plusieurs instruments pour accompagner le récitatif, ce qui enlevait à celui-ci sa rapidité, la liberté de sa diction, et lui communiquait une lourdeur insupportable. L'effet fut si fâcheux que de Vismes crut devoir, selon son habitude, adresser à ce sujet aux journaux la note que voici : — « ... Le récitatif ayant paru languissant lors de la première représentation, l'on a trouvé une manière de l'abréger qui, sans rien ôter de la longueur des scènes, en hâtera l'exécution : il sera accompagné par le clavecin seulement, ce qui le réduira presque au point de la déclamation et le rendra, par conséquent, aussi rapide que peuvent l'être les scènes qui ne sont que parlées. »

(1) On sait que l'espoir qu'avait eu Mozart de se faire jouer à l'Opéra s'en alla en fumée, et qu'après la mort de sa mère il dut quitter Paris sans avoir obtenu aucun résultat.

Mais tandis que la représentation des *Finte Gemelle* n'avait produit sur les spectateurs qu'une impression en quelque sorte négative, *les Petits Riens*, venant à la suite et faisant diversion, furent au contraire très bien reçus. Le ballet de Noverre n'était qu'une simple bleuette, une pastorale aimable et sans prétention ; mais il était joué surtout par trois femmes charmantes, trois danseuses habiles qui étaient en même temps des mimes accomplies et que le public avait en grande affection, Mlles Guimard, Allard et Asselin. Grâce à elles et à leurs partenaires masculins, ce petit ouvrage fut accueilli avec une faveur que le *Journal de Paris* constatait ainsi :

....On donna après cette pièce *(le Finte Gemelle)* la première représentation des *Petits Riens*, ballet-pantomime de la composition de M. Noverre. Il est composé de trois scènes épisodiques et presque détachées l'une de l'autre. La première est purement anacréontique : c'est l'Amour pris au piège et mis en cage. La composition en est très agréable. La D^lle^ Guimard et le sieur Vestris le jeune y déployent toutes les grâces dont le sujet est susceptible. La seconde est le jeu de colin-maillard. Le sieur d'Auberval, dont le talent est si agréable au public, y joue le rôle principal. La troisième est une espièglerie de l'Amour, qui présente à deux bergères une autre bergère déguisée en berger. La D^lle^ Asselin fait le rôle du berger, les D^lles^ Guimard et Allard ceux de bergères. Les deux bergères deviennent amoureuses du berger supposé, qui, pour les détromper, finit par leur découvrir son sein. Cette scène est très piquante par l'intelligence et les grâces de ces trois célèbres danseuses. Nous devons remarquer qu'au moment où la D^lle^ Asselin désabuse les deux bergères, plusieurs voix crièrent : *Bis !* Les figures variées par lesquelles ce ballet est terminé furent très applaudies

Toutefois, étant donné le peu d'effet produit par la première apparition des chanteurs italiens, l'agrément de ce petit ballet ne suffisait pas à satisfaire les exigences naturelles du public, à qui de Vismes avait laissé entendre qu'il lui préparait des prodiges. C'est alors qu'un mécontent exhala son humeur dans cette boutade rimée :

Avec son opéra bouffon
L'ami de Vismes nous morfond
Si c'est ainsi qu'il se propose
D'amuser les Parisiens,
Mieux vaudrait rester porte close
Que de donner si peu de chose
Accompagné de *Petits Riens*.

Pourtant, il fallait faire vivre l'Opéra. Ne trouvant, pour le moment, aucune œuvre nouvelle à offrir à son public, et n'ayant, pour soutenir le répertoire, que les quatres premiers chefs-d'œuvre de Gluck : *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *Alceste* et *Armide*, dont le succès, au reste, n'était pas épuisé, et le *Roland* de Piccinni, qui était encore dans sa nouveauté, de Vismes songea à faire une reprise brillante du chef-d'œuvre de Rameau, *Castor et Pollux;* et tandis qu'il la préparait il mit à la scène, coup sur coup, plusieurs ouvrages italiens, en corsant leurs représentations à l'aide de deux petits ballets nouveaux. Il donna ainsi, successivement, *le Due Contesse*, de Paisiello (9 juillet), *Annette et Lubin*, ballet de Noverre (id.), *il Curioso indiscreto*, d'Anfossi (13 août), *Ninette à la Cour*, ballet de Gardel (18 août), et *la Frascatana*, de Paisiello (10 septembre). Il arriva de la sorte jusqu'au 11 octobre, jour de la reprise de *Castor et Pollux*, qui, joué alors par Mlles Duplant et Levasseur, par Legros, Larrivée et Gélin, fournit encore, malgré la vogue de Gluck, une superbe série de trente-quatre fructueuses représentations, qui, semble-t-il, ameutèrent tout Paris. On jugera du succès vraiment extraordinaire de cette reprise du chef-d'œuvre de Rameau par ces notes successives des *Anecdotes secrettes :* (1er novembre) « Vendredi, jour de la sixième représentation, il a fallu doubler la garde pour contenir la multitude immense qui s'efforçait de franchir et rompre les barrières. » (4 Novembre) « *Castor et Pollux* a rendu près de 50.000 livres en sept représentations, ce qui prouve avec quel empressement il a été suivi et désespère les détracteurs de cet opéra. » (22 Novembre) « Vendredi dernier, douzième représentation de *Castor*, la salle s'est trouvée pleine comme à l'ordinaire, et plus s'il est possible. Les corridors regorgeaient de trois cents spectateurs, et l'on en avait refusé davantage à la porte. » Enfin (14 Décembre) « *Castor et Pollux*, à sa dix-huitième représentation, avait déjà rendu plus de 100.000 livres de recettes » (1).

(1) C'est pendant ce temps que de Vismes, qu'on aurait pu appeler le directeur touche à tout, s'occupa de réglementer les coiffures des spectatrices de l'Opéra. Voici ce qu'on lisait à ce sujet dans le *Journal d'un Observateur* (Londres, John Adamson), à la date du 12 juillet 1778 : — « On parle d'un Règlement fait depuis quelques jours à l'Opéra, par lequel les femmes à haute coëffure ne seront plus admises à l'amphithéâtre. C'est le Sr de Vismes qui a imaginé cette police, qui a d'abord l'air d'une

C'est alors que l'on commença à parler de l'apparition plus ou moins prochaine d'un ouvrage important et nouveau, *Hellé*, dont, malheureusement, la fortune ne devait pas être brillante. Pour faire prendre patience au public, de Vismes lui offrit, en attendant, deux espèces d'intermèdes sans conséquence : l'un, intitulé *la Provençale*, n'était autre chose qu'un acte des *Fêtes de Thalie*, ancien opéra de Mouret représenté le 14 août 1714, acte remis nouvellement en musique par Cambini et qui parut sous cette nouvelle forme le 8 novembre ; l'autre, donné dans le courant du même mois, avait pour titre *la Bergerie* et se présentait dans les mêmes conditions ; c'était aussi un acte détaché d'un ancien opéra, *les Romans*, de Niel, qui remontait au 23 août 1736 ; c'est Candeille qui avait refait la musique de celui-ci. On ne s'expliquerait guère le besoin de petits ouvrages de ce genre, sans importance et sans intérêt, et forcément éphémères, si ce n'est qu'ils servaient à compléter le spectacle, toujours trop court, des opéras italiens, que de Vismes s'obstinait à faire succéder sur l'affiche, bien que leur insuccès fût à peu près prouvé. Cet insuccès ne tenait ni à la valeur de la musique, souvent séduisante, ni à celle des chanteurs, qui ne manquaient pas de talent, mais, comme nous l'apprennent les journaux, à l'insipidité de poèmes ineptes, dont la nullité ne pouvait que choquer le goût toujours difficile du public français en matière de théâtre (1).

---

plaisanterie mais qu'on assure exister. On ne pourra le croire cependant qu'il ne soit affiché. On s'en moque en attendant. On dit que la Dlle Saint-Quentin, si renommée pour les nouvelles coiffures, en a imaginé une dernière qu'on appelle *à la De Vismes*, et que c'est une coiffure platte. Au reste, comme il ne va guère en cet endroit que des filles, des actrices ou des femmes à entrées, le Directeur actuel a peut-être cru pouvoir s'arroger le droit d'examen et d'exclusion. »

(1) Il serait inutile et sans intérêt de s'étendre au sujet de ces ouvrages. Je me bornerai à compléter ainsi la liste de ceux qui furent représentés au cours de cette trop longue campagne de quinze mois : *la Sposa collerica*, de Piccinni (20 octobre) ; *la Finta Giardiniera*, d'Anfossi (12 novembre) ; *la Buona Figliuola*, de Piccinni (7 décembre) ; *il Geloso in cimento*, d'Anfossi (18 janvier 1779) ; *la Buona Figliuola maritata*, de Piccinni (15 avril) ; *il Vago disprezzato*, de Piccinni (16 mai) ; *l'Idolo Cinese*, de Paisiello (10 juin) ; *l'Amore soldato*, de Sacchini (8 juillet) ; *il Cavaliere errante*, de Traetta (5 août) ; *il Matrimonio per inganno*, d'Anfossi (30 septembre). De ces ouvrages, les deux qui furent le mieux accueillis quant à la musique sont *la Finta Giardiniera* et *la Buona Figliuola*, dont, sous ce rapport, le succès fut réel. Pour ce dernier, Piccinni fut rappelé avec instance sur la scène, ce qui ne s'était pas encore vu.

C'est à peu près à ce moment qu'éclata un conflit assez grave entre deux des meilleures cantatrices de l'Opéra, Mlles Levasseur et Beaumesnil, conflit qui faillit amener le départ de cette dernière, car on va voir qu'à ce sujet elle demanda sa retraite. Ces deux artistes, qui étaient du même âge ou environ, avaient débuté la même année, 1766 (1). Toutes deux avaient un talent distingué, auquel Mlle Beaumesnil ajoutait, ce que n'avait pas sa camarade, une rare beauté, en même temps qu'une instruction musicale peu commune à cette époque chez une femme et chez une chanteuse (2). Elles avaient commencé leur carrière parallèlement, et, bien que rien jusqu'alors n'eût ouvertement fait connaître entre elles une ardente rivalité, il y a lieu de croire que cette rivalité était réelle. Mlle Beaumesnil avait-elle à son service un protecteur influent? Je l'ignore. Mais on sait quelle était la situation... diplomatique de Mlle Levasseur. Maîtresse en titre du comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur d'Autriche près la cour de France, où son influence était grande auprès de la reine Marie-Antoinette, fille de l'impératrice Marie-Thérèse, elle avait mis à profit cette relation fructueuse pour se faire bien venir de Gluck, dont elle était devenue, après Sophie Arnould, l'interprète préférée. Après avoir joué l'Amour dans *Orphée*, elle s'était vu confier par le grand homme les deux rôles superbes d'Alceste et d'Armide, qui, on le conçoit, avaient puissamment servi sa jeune renommée. Mais cela sans doute ne lui suffisait pas, et elle tenait à conserver sa place dans le répertoire, même au mépris du droit de ses camarades.

Or, à la date du 21 décembre 1778, le *Journal de Paris* publiait un article assez perfide, que l'on dirait dicté par le comte de Mercy-Argen-

(1) Marie-Claude-Josèphe (dite Rosalie) Levasseur était née à Valenciennes, le 8 octobre 1749. Henriette-Adélaïde Villars de Beaumesnil était née à Paris le 30 août 1748, « fille de Jean messire de Villars, chambellan de feu Sa Majesté Impériale et colonel au service du roi, et de dame Antoinette Dallière, son épouse. » Mlle Beaumesnil épousa plus tard Philippe, un des meilleurs acteurs de la Comédie-Italienne, le créateur du rôle de Richard dans le *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry.

(2) Elle remit en musique un acte des *Fêtes grecques et romaines*, ancien opéra de Colin de Blamont (1723), et ce petit ouvrage, intitulé alors *Tibulle et Délie*, fut représenté d'abord à la Cour, et ensuite avec succès à l'Opéra le 15 mars 1784, après sa retraite de ce théâtre.

teau et qui était tout au moins inspiré par lui, article qui ne se contentait pas d'être tout à la louange de Mlle Levasseur, mais qui se terminait *(in cauda venenum)* par une réflexion désagréable à l'adresse de Mlle Beaumesnil, ce qui eût pu sembler inutile. Qu'on en juge :

Mlle Beaumesnil, dont le public était privé depuis longtemps, a joué vendredi (18 décembre 1778) et hier (dimanche 20 décembre) dans l'opéra de *Castor* le rôle de Télaïre. Du moment où elle a manifesté son désir de reparaître sur la scène, Mlle Le Vasseur, dont l'honnêteté est connue, s'est déterminée à lui céder le rôle; nous observerons relativement à cette dernière que ses succès prodigieux dans les opéras d'*Iphigénie*, d'*Alceste* et d'*Armide* ne lui ont point fait abandonner le genre des anciens opéras : tous les amateurs de *Castor* ont remarqué avec satisfaction qu'elle ne s'est permis aucun changement et qu'elle a conservé dans sa manière de chanter l'expression et tous les accessoires dont cette musique est susceptible; elle y a été très applaudie.

Mlle Beaumesnil n'a pas paru mettre dans le rôle de Télaïre le degré de force qu'il semble exiger; son état de convalescence en est probablement la cause; mais elle y a mis beaucoup d'intelligence et de sensibilité et le public l'a écouté avec intérêt.

Trouver le moyen, en rendant compte de l'interprétation par Mlle Beaumesnil du rôle de Télaïre, de vanter surtout la façon dont Mlle Levasseur jouait ce rôle, c'était au moins singulier; profiter de la circonstance pour prôner en même temps le désintéressement et « l'honnêteté » de cette cantatrice, c'était peut-être trop. Ce fut l'avis de Mlle Beaumesnil, qui savait à quoi s'en tenir, et qui, justement irritée du ton malveillant d'un article qui pouvait lui faire du tort aux yeux de tous, y répondit par cette lettre adressée au même *Journal de Paris*, lettre dans laquelle sa colère ne gardait plus de ménagements :

27 septembre 1778.

On ne se prive pas sans regret des bontés du public quand on en a reçu des témoignages aussi flatteurs pendant l'espace de douze années : c'est à ce titre que je lui dois compte des raisons qui me forcent à désirer ma retraite. J'espère que ce même public voudra bien être mon juge et je le prie d'être assuré que ce sera sans appel de ma part.

J'ai été reçue à l'Opéra en 1766 pour l'emploi des premiers rôles dans lesquels je doublois Mlle Arnould, qui jouissoit d'une réputation si bien acquise et

encore mieux méritée; mon premier rôle fut celui de Silvie, et par continuité j'ai chanté après elle les rôles des princesses, tels que ceux d'Églé dans *Thésée*, d'Iphise dans *Dardanus*, Adèle de Ponthieu, Télaïre dans *Castor*, Ariane dans *Amadis*, etc., etc.

Mlle Rosalie dite Le Vasseur, dont le début avait précédé le mien de deux mois, doubloit Mme Larrivée dans les rôles d'Amour et de Bergères et s'en est contentée l'espace de sept ans. C'est à cette époque que, profitant d'un voyage que je fis et menaçant messieurs les directeurs de sa retraite, elle obtint de chanter à ma place le rôle de Télaïre, que j'avois joué deux ou trois années auparavant : six mois après on redonna ce même opéra, et messieurs les directeurs me rendirent et mon rôle et mes droits. On sait que depuis, M. le chevalier Gluck lui a fait hommage des rôles d'Alceste et d'Armide et qu'il l'a adoptée pour son héroïne. Il ne pouvoit faire un meilleur choix; mais je demande au public si la préférence que lui donne M. Gluck l'autorise à accaparer tout. (Voyez le journal du lundi 21 décembre.) A cette dernière reprise de *Castor*, j'étois malade; l'administration lui proposa le rôle de Télaïre et je crus qu'après dix-huit représentations je pouvois la prier de me le laisser jouer : elle ne s'y est pas refusée; mais elle ne m'a pas accordé la faveur d'y paroître trois fois de suite, selon l'usage incontestable même à l'égard du plus médiocre double.

Humiliée des prétentions de Mlle Le Vasseur et n'ayant pas aujourd'hui un seul rôle à moi, je me restreins à crier *au voleur*, et j'abandonne la partie au moment où, par un travail de douze années consécutives, je devois m'attendre à occuper la place que me donnoit la retraite de Mlle Arnould.

Je remercie quiconque a bien voulu permettre à messieurs les auteurs du *Journal de Paris* d'insérer dans leur feuille du 21 décembre 1778 que j'avois mis dans le rôle de Télaïre beaucoup d'intelligence et de sensibilité et qu'on m'avoit écoutée avec intérêt; cet aveu charitable redouble envers le public et mes regrets et ma reconnaissance.

J'ai dit que l'article du *Journal de Paris*, si laudatif à l'égard de Mlle Levasseur, paraissait tout au moins inspiré par son ami, le comte de Mercy-Argenteau; d'après le ton railleur de cette dernière phrase, on peut croire que Mlle Beaumesnil n'en doutait pas. L'allure générale de la lettre indique, d'autre part, qu'elle était écrite sous le coup d'une lettre concentrée (1).

(1) Au reste, Mlle Beaumesnil avait sans doute la tête chaude, car elle se prit de querelle un soir, à l'Opéra, avec Mlle Théodore, l'excellente danseuse qui devint la

Qu'allait-il advenir de tout ceci, et comment se terminerait cette affaire? Une telle querelle entre deux artistes qui occupaient chacune au théâtre une situation importante ne pouvait laisser l'administration de l'Opéra indifférente, surtout après l'éclat qui l'avait rendue publique. D'une part on devait, en dépit de son caractère insupportable et de son ton de fille mal élevée, des égards particuliers à Mlle Levasseur en raison de ses relations bien connues avec le comte de Mercy-Argenteau (1); d'autre part, on tenait à Mlle Beaumesnil, dont le talent et la beauté étaient appréciés par le public. On s'efforça donc sans doute de calmer le ressentiment de celle-ci et de rapprocher les deux rivales, puisque Mlle Beaumesnil consentit à ne pas quitter alors l'Opéra. Mais il faut croire aussi que le raccommodement fut de peu de durée, grâce aux incartades ordinaires de Mlle Levasseur, puisque, à peine âgée de trente-deux ans et découragée sans doute, Mlle Beaumesnil demanda décidément et obtint sa retraite au commencement de 1781. Elle quitta le théâtre à Pâques de cette année, après quinze ans de services, avec 1.500 livres de pension, auxquelles vint se joindre une autre pension de 1.000 livres en qualité de musicienne de la chambre. Elle eut cependant, avant de s'éloigner de l'Opéra, le temps de créer le rôle d'Écho dans

femme de Dauberval, et cela de telle façon que ... un duel s'ensuivit. Ne riez pas, c'est très sérieux. Après une injure et une provocation, un combat est décidé, et rendez-vous est pris pour le lendemain matin à la Porte-Maillot, le pistolet étant l'arme choisie. A l'heure dite, nos deux adversaires sont exactes et se présentent costumées, dit-on, en amazones, Mlle Beaumesnil, flanquée de ses deux témoins, Mlles Guimard et Peslin, deux danseuses, Mlle Théodore avec les siens, Mlles Fel cadette et Charmois, deux simples choristes. On se regarde en silence, ce qui est extraordinaire étant donné le sexe des combattantes, et l'on se prépare au combat. A ce moment arrive (comme par hasard, et en se promenant) un camarade de l'Opéra, le chef d'orchestre Rey, qui fait l'étonné et demande de quoi il s'agit. On lui explique le cas, et ledit Rey se met en devoir alors de calmer nos héroïnes, et longuement s'efforce de les faire renoncer à leur projet. Rien n'y fait, et les enragées ne veulent rien entendre. On se place alors, les pas une fois comptés, on vise, et l'on tire. Seulement, tout en parlant et sans faire semblant de rien, Rey avait doucement posé les pistolets sur l'herbe encore toute humide de rosée, si bien qu'au commandement de : feu! les deux armes ratent avec ensemble. On rit alors, et l'on est désarmées — et l'on s'embrasse pour terminer plus agréablement la querelle. Telle est l'histoire du duel Beaumesnil-Théodore, qui fit tant de bruit à l'époque sans avoir fait couler de sang.

(1) Qu'elle trompait d'ailleurs audacieusement et au su de tout Paris, s'il faut en croire les nouvellistes, avec... le Paillasse du théâtre de Nicolet.

Écho et Narcisse, le dernier ouvrage de Gluck, dont l'insuccès fut d'ailleurs remarquable.

Mais tout ceci nous a éloignés de la marche régulière de l'Opéra, dont il nous faut reprendre le récit.

De Vismes, à force de chercher, avait enfin mis la main sur un ouvrage nouveau, ouvrage dont, fâcheusement, l'histoire est plus compliquée que le succès ne fut brillant. Un M. de la Boullaye, intendant de la ville d'Auch en même temps que maître des requêtes, ce qui ne l'empêchait pas d'être fou de musique sans y rien connaître, avait trouvé, disait-il, dans un fatras de vieux papiers dont il avait hérité, le livret d'un opéra en cinq actes intitulé *Hellé*. Certains prétendirent qu'il avait acheté ce manuscrit d'un pauvre diable. Quoi qu'il en soit, comme le titre d'homme de lettres joint à une grande fortune donnait un certain poids dans le monde, l'ambitieux maître des requêtes conçut le projet de faire mettre son livret en musique et d'obtenir la représentation de l'ouvrage à l'Opéra, en se proclamant l'auteur du poème. Par malheur, ce poème n'était pas en état de voir le jour, au dire de Crébillon fils, à qui notre homme s'était adressé pour avoir son avis. Celui-ci, après avoir lu le manuscrit, lui déclara qu'il fallait refaire l'ouvrage presque entièrement et le raccourcir beaucoup. L'auteur prétendu consentit sans trop se faire prier, et tous deux aussitôt se mirent de la partie. Les voici donc à l'œuvre, coupant de-ci, rognant de-là, retranchant de nombreux vers d'un côté, en ajoutant quelques-uns de l'autre, bref, faisant tant et si bien qu'à l'issue de ce travail la pauvre *Hellé*, réduite à quatre actes et un peu estropiée, leur parut pourtant un chef-d'œuvre.

De la Boullaye était un des protecteurs de Floquet, jeune compositeur qui, quelques années auparavant, avait obtenu un succès éclatant à l'Opéra avec son premier ouvrage, *l'Union de l'Amour et des Arts*. Il lui proposa son livret, et l'autre se mit à l'œuvre incontinent. Floquet travaillait justement à sa partition lorsqu'un jour son premier collaborateur, Lemonnier, venant le voir et le trouvant assis à son clavecin, jette les yeux sur le manuscrit posé sur l'instrument et lit avec surprise ce titre : *Hellé!* Curieux, il va plus avant et reconnaît, à n'en pouvoir douter, un opéra qu'il avait fait au sortir du collège et relégué plus

tard au fond de ses cartons sur le refus de Mondonville, à qui il l'avait présenté, de le mettre en musique. Comment ce manuscrit était-il ensuite sorti de chez lui, comment le lui avait-on dérobé ? C'est ce qu'il fut impossible de découvrir (1). Néanmoins Floquet continua son travail et termina sa partition. Lorsqu'il fut prêt, *Hellé* fut offerte à de Vismes, qui, après avoir lu le livret, consentit à recevoir l'ouvrage, mais à la condition que le poème subirait encore des corrections, dont il confia le travail à son frère, de Vismes de Saint-Alphonse. Et c'est après avoir passé par toutes ces alternatives qu'*Hellé* fit enfin son apparition sur la scène de l'Opéra, le 5 janvier 1779, jouée, pour les rôles principaux, par Legros et Mlles Laguerre, Duplant et Châteauvieux.

Elle n'en fut pas pour cela plus heureuse, et subit une chute complète. Quelques-uns voulurent en rejeter la faute sur Mlle Laguerre, très insuffisante, disaient-ils, dans le rôle de l'héroïne, et Bachaumont prétend donner la cause de cette insuffisance dans l'état d'esprit où elle se trouvait le soir de la première représentation : « Elle avait, assure-t-il, perdu le jour même son amant, un sieur Lacassaigne, apothicaire, et que les camarades de l'actrice décoraient plaisamment du titre de « premier commis de la guerre ». La vérité, c'est que cette enfant de trente-six pères était absolument informe, et que l'accueil du public ne put lui permettre de dépasser sa troisième représentation.

Pour le premier grand ouvrage qu'il montait, de Vismes, il faut l'avouer, n'avait pas de chance. C'est à la suite de cet échec que, sans doute un peu ennuyé, il eut l'idée de faire (le 22 février) une reprise de *Thésée*, le troisième opéra de Lully, âgé alors d'un peu plus d'un siècle, puisque sa première apparition remontait au mois d'avril 1675, alors qu'il avait pour principaux interprètes Morel, Clédière et Mlles Saint-Christophe, Marie Aubry et Marie Brigogne; et comme il ne pouvait se tenir de faire connaître ses actes et ses intentions *urbi et orbi*, il jugea

(1) Cette étonnante collaboration, qui n'en resta pas encore là, comme on va le voir, est demeurée d'ailleurs jusqu'aujourd'hui complètement mystérieuse. Les uns ont attribué le livret d'*Hellé* à La Boullaye, d'autres à Lemonnier, sans que le nom de Crébillon fils fût prononcé. Ce qui est certain, c'est qu'aucun nom d'auteur ne figure sur ce livret imprimé, qui demeure anonyme, et que l'affiche elle-même restait muette à cet égard.

utile de communiquer son projet au public par le moyen de cette lettre adressée par lui au *Journal de Paris*, son confident ordinaire :

Aux auteurs du Journal,

MESSIEURS,

En remettant à ce spectacle l'opéra de *Thésée*, je ne me suis pas dissimulé qu'un ouvrage dont la musique a été composée en 1675, c'est-à-dire il y a plus de cent ans, pouvait ne pas produire aujourd'hui la même sensation qu'il avait excitée alors : mais en prenant l'administration de l'Opéra, je me suis proposé, ainsi que je l'ai annoncé par le dialogue des *Trois Ages*, de rapprocher les ouvrages les plus éloignés par la distance de l'époque de leur composition, et de donner par là au public en général les moyens de comparer et de juger plus précisément les progrès que cet art a faits parmi nous, et à chacun en particulier la faculté de jouir du genre qu'il préfère. Pour suivre ce plan, j'ai donné successivement des ouvrages de MM. Piccinni, Gluck, Philidor, Rameau, Paisiello, Anfossi et autres ; il ne manque donc que de donner un ouvrage de Lully, et j'ai cru ne pouvoir pas mieux choisir que l'opéra de *Thésée*, qui a constamment joui d'une réputation si grande, et que la beauté du poème, la magnificence du spectacle et les richesses qu'a prodiguées l'imagination de Quinault rendront toujours cher à la nation : j'ai pensé que je devois donner l'ouvrage tel qu'il a été composé pour la scène, sans y admettre aucuns accompagnemens ni ornemens nouveaux, puisque, comme je viens de le dire, mon principal objet est de mettre et de rapprocher sous les yeux du public les termes les plus éloignés des compositions musicales de notre théâtre.

J'ai l'honneur d'être, etc.

DE VISMES (1).

Cette reprise de *Thésée*, peu heureuse, et pour laquelle le public, en dépit des « communiqués » de de Vismes, ne montra qu'un médiocre

(1) *Journal de Paris*, 15 février 1779. — « M. de Vismes n'a pas tenu tout à fait parole, disait à ce sujet un chroniqueur. L'ouverture et presque tous les airs de danse ne sont pas de Lully : on a peu changé au récitatif et à tout ce qui tient à la scène ; cependant l'accompagnement du monologue de Médée a été refait par le sr Grenier. Il a été applaudi des amateurs du moderne, qui ont sifflé les troisième et quatrième actes. Les partisans de l'antique ne sont pas plus contens ; ils reprochent au sr de Vismes d'avoir toléré qu'on ait altéré l'exécution du récitatif par des trilles, des cadences, des ports de voix qui gâtent la simplicité noble du chant de Lully. On aura peine à concilier tant d'intérêts ».

enthousiasme, devait être, en tant que directeur concessionnaire, le dernier acte administratif de ce personnage turbulent et loquace.

Il allait succomber sous le coup de la crise administrative qui s'était déclarée, dès avant son entrée en fonctions, entre lui et son personnel, de la lutte qu'il n'avait cessé de soutenir contre les artistes de l'Opéra, lutte qui n'avait fait que s'envenimer par ses procédés non seulement autoritaires, mais le plus souvent blessants dans la forme. Grâce à sa brusquerie, au peu d'égards qu'il montrait envers des artistes chatouilleux par nature, et qui d'ailleurs, il faut le dire, avaient perdu fâcheusement l'habitude de la discipline et de l'obéissance, les relations de chaque jour étaient devenues impossibles. Là où il aurait fallu, pour ramener chacun dans le bon chemin, de la souplesse et de la diplomatie, de Vismes ne montrait que de la morgue et de la roideur. Il ne se pénétrait pas assez de la sagesse du proverbe qui dit que « l'on prend plus de mouches avec du miel qu'avec du vinaigre ». Et sa situation au milieu de gens toujours hostiles avait fini par être insoutenable. Cette situation nous est dévoilée par le rédacteur des *Anecdotes secrettes*, qui suivait les faits avec une attention toute particulière, et qui nous renseigne abondamment et périodiquement sur ce sujet. J'ai dit que la crise datait d'avant même la prise de possession du nouveau directeur, c'est-à-dire, sans doute, du jour de sa première entrevue avec les artistes et de l'annonce des réformes qu'il eut l'imprudence de leur faire prévoir, ce qui les mit aussitôt en garde et en méfiance contre lui. En effet, dès le mois de Février 1778, nous trouvons cette première note dans les *Anecdotes secrettes* :

20 Février 1778. — Le tripot lyrique est dans une grande fermentation au sujet du Sr de Vismes, qui vient prendre à Pâques la direction de ce spectacle. Chaque jour quelqu'un des coryphées du chant et de la danse (1) demande sa démission, et l'on juge qu'il y a une cabale très acharnée contre lui.

Et le lendemain :

21 Février. — La fermentation élevée dans le sein du théâtre lyrique contre le futur administrateur est occasionnée surtout par le projet annoncé du

(1) Par ce mot de « coryphées », il faut entendre simplement les artistes.

Sr de Vismes de réformer ou de diminuer du moins considérablement les *feux*. On entend par ce mot les gratifications accordées aux coryphées à raison de la quantité de fois qu'ils jouent ou dansent dans un opéra, ce qui doubloit presque les appointements de plusieurs. Leur dessein, en s'ameutant contre ce directeur, seroit de le dégoûter et l'empêcher de remplir son plan.

Quelques mois se passent, et nous trouvons cette nouvelle note :

25 Juin. — L'autorité du Sr de Vismes sur les sujets du théâtre lyrique, bien loin de se consolider, reçoit chaque jour de nouvelles atteintes. Il a fréquemment des prises avec les chanteurs, danseurs, avec l'orchestre et surtout avec les demoiselles, qui lui parlent avec beaucoup d'irrévérence, et il est difficile qu'il puisse résister longtems à cette ligue générale.

Puis surgissent des difficultés matérielles :

31 Juillet. — On doute que le sieur de Vismes puisse suffire à l'entreprise qu'il a formée concernant l'Opéra. Les fonds lui manquent, et le sieur Compain, valet de chambre de la reine, qui lui en fournissoit, semble se dégoûter d'un représentant ne faisant que des sottises et de plus en plus désagréable aux acteurs, danseurs, ménétriers et au public ; en sorte qu'on présume qu'il se servira de son crédit auprès de S. M. pour faire expulser ce directeur. On pense que pour plus de solidité on lui substituera une compagnie. Jamais machine n'a été si difficile à consolider que celle de ce spectacle.

Ces difficultés ne font, semble-t-il, que s'accentuer, d'après ces lignes :

11 Septembre. — Il est toujours question d'ôter la manutention de la machine Lyrique au sieur de Vismes, à qui l'on a déjà soustrait la caisse par arrêt du Conseil : on se plaignoit qu'il en dissipoit les fonds et ne payoit pas les sujets. Un autre intriguant veut le supplanter et est bien propre à le faire ; c'est le sieur de Beaumarchais.

Beaumarchais démentit publiquement qu'il fût candidat à la direction de l'Opéra. Mais voici que les artistes eux-mêmes cherchèrent à supplanter De Vismes :

25 Septembre. — Les membres principaux de la danse et du chant du théâtre lyrique font de violens efforts sous le nouveau prévôt des marchands

pour faire casser le bail du Sr de Vismes et être chargés de la régie à sa place. Ils offrent de déposer 600.000 livres et de délivrer la Ville des 87.000 livres qu'elle paye par an à l'administrateur. On ne doute pas que tous frais faits une bonne administration ne rendit 400.000 écus de gain et plus.

Le silence semble se faire pendant quelque temps : mais le feu couvait sous la cendre et l'agitation était loin d'être calmée, si bien que l'affaire alla jusqu'au roi.

28 Décembre. — Rien de plus plaisant que la querelle du tripot Lyrique contre le Sr de Vismes : les chefs indociles de ce troupeau, voulant l'assimiler à celle des Insurgens contre la mère Patrie, se donnent les noms brillans de Washington, de Franklin, de Hancock, etc. Ils étoient parvenus à effrayer le directeur et à le déterminer à entrer en composition avec eux pour quitter sa place et leur remettre l'administration à Pâques, si le gouvernement l'eût approuvé; les propositions du traitement exigé par ce dernier ont paru trop fortes et l'on en a référé à M. Amelot. Ce secrétaire d'État a cru devoir rendre compte au Roi de la fermentation et prendre ses ordres. S. M. lui a demandé si le public étoit content des innovations et améliorations de M. de Vismes? Le ministre a répondu que le public l'avoit d'abord critiqué beaucoup, mais enfin commençoit à lui rendre justice et à espérer des changemens plus heureux de sa part : « Eh bien », a répliqué S. M., « qu'il reste et *qu'on ne me parle plus de cette* CANAILLE-LA ». M. Amelot a écrit en conséquence une lettre Ministérielle à M. de Vismes pour qu'il la communiquât à ses vassaux et les fit rentrer tous dans la subordination.

« Cette canaille-là », c'était bien les artistes de l'Opéra *(horresco referens)*. Mais ils ne voulaient décidément pas se soumettre, comme le montrent ces deux dernières notes :

19 Janvier 1779. — Les mutins de l'Opéra, ayant paru dociles un moment aux volontés du roi, n'ont employé ce tems de calme que pour prendre de nouvelles mesures et cabalent plus fort que jamais. Ils offrent de rendre M. de Vismes indemne et de lui faire un pont d'or de 200.000 livres pour en être débarrassés; ils espèrent que, fatigué d'une résistance aussi opiniâtre, il cédera enfin.

21 Janvier. — On ne sait à quoi aboutiront les cabales des sujets de l'Opéra; mais on commence à craindre très sérieusement que, sans réussir pour leur

compte, ils ne dégoûtent M. de Vismes au moment où, après avoir surmonté la répugnance du public, cet administrateur commençait à se le concilier par son zèle. Jamais le théâtre lyrique n'avoit été si varié en nouveautés : dans un mois M. de Vismes a mis sept opéras sur pied.

On voit ce qu'était la situation et quel trouble il en devait résulter pour le travail collectif et la marche régulière du service. L'Opéra, dans son ensemble, était en état de révolte ouverte et de véritable conspiration contre son chef. Les mécontents, j'allais dire les conjurés, se réunissaient volontiers chez Mlle Guimard, dont les sentiments pour de Vismes manquaient particulièrement de mansuétude ; là, dans son hôtel de la Chaussée d'Antin, se tenaient des conciliabules où chacun exposait ses griefs et où l'on drapait le potentat de la belle manière. L'autorité supérieure, avisée de ce qui se passait, voulut se mêler d'agir, et, naturellement, ne fit qu'accroître l'irritation générale. C'est précisément chez Mlle Guimard que Vestris fils qui, un soir, avait refusé de jouer, reçut l'ordre formel de se rendre immédiatement au For-l'Évêque. Et comme Mlle Guimard elle-même se montrait disposée à refuser son service et qu'on la menaçait de la colère du ministre : — « Le ministre, dit-elle, le ministre veut me faire danser? qu'il y prenne garde; je pourrais bien le faire sauter ».

A ces réunions chez la célèbre danseuse, certains artistes se montraient particulièrement vifs, pour ne pas dire violents, dans leurs propos contre la direction de l'Opéra, et ces propos se renouvelaient dans l'enceinte du théâtre, où, bien entendu, ils trouvaient des échos. Dauberval et Mlle Duplant se faisaient surtout remarquer sous ce rapport, si bien que le roi, informé de ce qui se passait et voulant mettre un terme à cette mutinerie, donna l'ordre un jour à M. de Caumartin, prévôt des marchands, d'agir en conséquence. Celui-ci ne se le fit pas dire deux fois, et comme, à cette époque, l'arbitraire était la coutume, et qu'il voulait faire un exemple, il commença par expulser brutalement de l'Opéra Mlle Duplant et sans retraite, malgré ses dix-huit années de bons services. Pour Dauberval, ce fut pis encore : le 15 février (1779), Caumartin, « parlant au nom du Roi, signifia à Dauberval son expulsion sans retraite de l'Académie royale de musique, *lui ordonna*

néanmoins de continuer son service jusqu'à Pâques et lui défendit ensuite de reparaître au théâtre, même en payant ». Heureux régime (1)!

Comme on le pense bien, tout cela ne restait pas tellement secret que le public ne finît par en être informé, et de ces incidents on fit de tous côtés des gorges chaudes. L'Opéra fut de tout temps l'objet de la curiosité parisienne; ce qui s'y passe semble intéresser tout particulièrement la population, et l'on juge s'il y avait là pour elle matière à gloser. Aussi ne s'en faisait-on faute. Il arriva même, cette révolution de coulisses prenant des proportions inattendues, que l'on publia à son sujet un petit pamphlet facétieux et badin, un factum très curieux dont aucun historien de l'Opéra, que je sache, n'a eu connaissance parce qu'il est d'une excessive rareté, et dont je puis révéler l'existence. Voici le titre un peu développé de cet écrit anonyme : — « *Instruction du procès* entre les premiers sujets de l'Académie royale de musique et de danse et le sieur de Vismes, entrepreneur jadis public, aujourd'hui clandestin, et directeur de ce spectacle, par devant la Tournelle du public. Extraits de quelques papiers qui n'ont pas cours en France (2). » La brochure débute par cette pièce ironique :

Très humble Requête des premiers Sujets de l'Académie Royale de Musique et de Danse, à Messieurs les Amateurs, Politiques, Littérateurs, Critiques et Dégustateurs du Café du Caveau.

Organes sacrés de la multitude, Oracles du bon goût, Censeurs révérés, qui tenez en vos mains la balance des jugemens du Public, sages Distributeurs de ses louanges ou de son blâme, daignez nous prêter un moment d'attention.

Nous nous étions toujours flattés que notre cruel adversaire le sieur de V***, après avoir épuisé toutes ses ruses et machinations pour surprendre la religion des personnes en place, éprouveroit votre sévérité et votre animadversion dans la conduite qu'il tient avec nous ; rassurés par la bonté de notre cause, par vos lumières et votre équité, nous espérions, si nous étions foulés d'une part, d'être plaints et consolés de l'autre par vous : mais nous avons appris

(1) Il est bon de dire que ces expulsions toutefois furent de courte durée, et que, peu de mois après, ces artistes rentrèrent à l'Opéra.

(2) Ce pamphlet, qui forme une plaquette de 44 pages in-8°, ne porte aucun nom de libraire ni d'imprimeur. Il est daté, à la fin, du 19 mars 1779.

avec autant de surprise que de douleur que notre ennemi avoit corrompu toutes les voies de la vérité, que les trompettes inférieures de la Renommée, les Gazettes étrangères, les petits Journaux, les petites Nouvelles à la main avoient été arrhés par ce Tyran pour surprendre votre bonne foi *et nous calomnier à dire d'experts ;* qu'une nuée de jurés prôneurs et aboyeurs, stipendiés par des *gratis*, s'étoient répandus par toute la Capitale et glissés jusques parmi vous, Messieurs, pour peindre le Despote de nos talens comme un martyr de notre indiscipline et de son empressement à varier vos plaisirs ; que sur la foi de mille anecdotes aussi fausses que ridicules nous avions été condamnés comme des mutins, des paresseux, contre lesquels le Gouvernement avoit sévi avec justice et qu'il n'avoit point encore traités avec assez de rigueur ; mais vous nous avez condamnés sans nous entendre, et nous osons appeller *du Public mal informé au Public mieux informé*. Vous êtes, Messieurs, une portion très saine et très éclairée de ce public, juge suprême, qui évoque tout ce qui respire à son tribunal : nous nous soumettons avec confiance à son jugement, pourvu qu'il soit prononcé en connaissance de cause ; nous vous prions donc de nous entendre, de nous permettre de plaider notre cause devant une Commission que vous nommerez à cet effet. Songez, Messieurs, que dans cette magistrature du public, vous êtes dans la *Chambre des Contemporains*, dont les arrêts surpris et trop peu réfléchis ont été souvent cassés par *celle de la Postérité*, qui juge sur les faits en dernier ressort et ne se trompe jamais.

Signés : Larrivée, Le Gros, Geslin, Vestris, Gardel, d'Auberval, Noverre, acteurs et danseurs ; Levasseur, Duplan, Beaumesnil, Durancy, Guimard, Heinel, Allard, Peslin, actrices et danseuses.

Suit un procès burlesque, se terminant par une sentence non moins burlesque, dans les détails desquels je ne saurais entrer. Mais ceci donne une idée de l'importance qu'on accordait dans le public à cette querelle entre le directeur de l'Opéra et son personnel, querelle qui avait pris des proportions dangereuses pour de Vismes, en ce qu'elles aggravaient encore la portée des obstacles contre lesquels il avait à lutter chaque jour. En fait, sa situation était devenue intenable, et, d'autre part, celle de l'Opéra était loin d'être prospère depuis qu'il s'était, étourdiment, chargé de ses destinées. Ceci tenait à diverses causes, dont les unes indépendantes de sa volonté, tandis que d'autres lui étaient imputables. Dès son entrée en fonctions il s'était heurté

à des difficultés qu'il ne lui eût pas été loisible de prévoir. Par suite de l'opposition bizarre et inattendue de la Comédie-Française, il s'était vu dans l'impossibilité de jouer l'*Andromaque* de Grétry, toute préparée et prête à mettre à la scène; d'autre part, un peu par sa faute et beaucoup par le fait des exigences excessives de Marmontel, il n'avait pu monter l'*Atys* de Piccinni ; de sorte qu'il s'était trouvé sans un seul ouvrage nouveau à offrir au public dans le cours de toute une année, à l'exception de l'infortunée *Hellé*, dont la chute avait été aussi complète que retentissante. Il avait cru pouvoir remédier à cette absence de nouveautés en faisant venir à grands frais une troupe de chanteurs italiens, espérant voir renouveler par eux le succès qui avait accueilli leurs prédécesseurs vingt-cinq ans auparavant, lorsque leur présence avait remué tout Paris et provoqué la fameuse guerre des bouffons. Mais les temps étaient changés, Gluck était venu, une révolution s'était opérée dans la musique dramatique, et le succès de ces nouveaux chanteurs fut absolument nul, alors que par leur fait les dépenses journalières du théâtre se trouvaient singulièrement augmentées (1). De tout ceci il appert que, tant au point de vue financier qu'au point de vue artistique, la direction de de Vismes, en dépit de l'activité qu'il avait pu déployer, n'avait donné qu'un résultat désastreux. Sa situation, je l'ai dit, était lamentable et ne pouvait durer, surtout en présence de l'hostilité que son caractère avait déchaînée de toutes parts contre lui. Il fut bien obligé de s'en rendre compte, et il ne trouva d'autre moyen d'en sortir qu'en demandant la résiliation de sa concession, qui lui fut accordée. Mais le plus curieux, c'est qu'en lui enlevant, devant le mauvais résultat obtenu par lui, les pouvoirs de directeur-entrepreneur, on le laissa en place en lui confiant l'administration artistique de l'Opéra pour le compte de la ville. « Par acte du 23 janvier 1779 (dit un écrivain très bien informé, car ses dates sont d'une précision et d'une exactitude absolues), M. Devismes se démit à commencer de la clôture de cette

(1) Bachaumont disait à ce sujet : — « Il est prouvé que chaque représentation des bouffons, leur traitement et leurs frais compris, revient à mille écus (3.000 francs), et qu'ils ne rapportent pas la moitié ; il n'est pas possible que cela dure. Depuis longtemps ils luttent contre le refroidissement, l'ennui et le dégoût du public ; il paroît que cette troupe ne peut plus y tenir, et quelle est décidée à retourner en Italie. »

même année (c'est-à-dire à Pâques). Cette démission fut acceptée par une délibération du Prévot des marchands et des échevins de Paris du 26, et approuvée par arrêt du Conseil du 19 février suivant, lequel accordait au démissionnaire une pension de 6.000 francs par an. Par un second arrêté du même jour, 19 février, le spectacle de l'Académie royale de musique fut rendu à la ville, pour son compte, sous l'autorité particulière du Prévot des marchands, nommé commissaire en cette partie. Mais M. Devismes resta commis par le roi pour la conduite et les détails de la régie, et son traitement fut fixé à 10.000 francs. Il ne continua cette régie que jusqu'à la clôture de 1780, où un édit du roi du 17 mars, portant que l'Opéra rentre sous les ordres de S. M., nomme directeur M. Berton, père du compositeur actuel, et qui mourut le 14 ou le 15 mai de la même année. M. Devismes obtint alors une pension de 9.000 francs (1) ».

Voici donc de Vismes déchargé des responsabilités matérielles de l'Opéra, mais restant à sa tête comme directeur artistique pour le compte de la Ville, à qui il avait l'habileté de faire payer ses dettes, et qui se

(1) *Annuaire dramatique* pour 1820, notice nécrologique sur De Vismes. — Ces renseignements sont complétés par ceux-ci, relatifs aux deux années de sa double direction, pour son compte personnel et pour le compte de la ville, qui se trouvent dans le *Rapport* officiel de J.-J. Leroux, que j'ai signalé au commencement de ce travail :

« 1778 et 1779. — D'après les états remis à la Ville du compte de ces deux années, le déficit s'est monté à 730.000 livres.

» *Observations.* — Entreprise de M. de Vismes pour 12 ans, cautionnement de 500.000 liv. en argent, *qui n'a pas été effectué,* augmentation de loges sur l'avant-scène, arrivée des Bouffons italiens, résiliation du bail à la fin de la première année. M. de Vismes est admis à compter de clerc à maître. Pour sa non-jouissance on lui accorde 24.000 liv. comptant d'indemnités et on lui fait une pension viagère de 9.000 liv. représentant un capital de 90.000 liv. Total de la perte pour la Ville : 844.000 liv. ».

Et Castil-Blaze, qui, on le sait, avait une façon à lui d'écrire l'histoire, chante les louanges de la direction de de Vismes et n'hésite pas à donner ainsi les preuves de son succès matériel : — « Le prévôt des marchands reprit, au mois de mars 1779, l'administration suprême de l'Opéra. La ville de Paris résilia son bail et fit d'énormes avantages à de Vismes, qui resta directeur-gérant pour le compte de la Ville. Pour en arriver à ce résultat, *elle lui donne 100.000 livres,* lui fait une pension de 9.000 livres pendant chacune des huit années de son bail qui restent à courir; tout cela *joint à 150.000 livres de bénéfice présumé* sur sa première année lui forme un total plus que satisfaisant. » *(L'Académie impériale de musique,* I, 390.)

On a vu de façon certaine ce qui en était.

serait certainement bien passée du nouveau cadeau que lui faisait le roi. Que devinrent pourtant, dans ces conditions nouvelles, les relations si discourtoises que de Vismes avait entretenues jusqu'alors avec les artistes et le personnel? Elles n'en furent pas améliorées, et le changement officiel apporté dans sa situation ne suffit pas à désarmer ses ennemis; au contraire, et ils se montrèrent plus que jamais acharnés contre lui. C'est encore le rédacteur des *Anecdotes secrettes* qui va nous en donner les preuves. Voici une première note :

8 Février 1779. — Les rebelles de l'Académie royale de musique autorisent leur complot contre le Sieur de Vismes sur son ingratitude. Ils prétendent que c'est à eux qu'il est redevable de son élévation, et que bien loin de les ménager comme il le devroit, il a bientôt oublié leurs bons offices et s'est arrogé un despotisme qui ne lui appartient pas; ils veulent lui prouver qu'ayant eu le pouvoir de le faire nommer, ils auront celui de le faire destituer.

Donc, les hostilités continuaient. Elles allèrent jusqu'à interrompre le service, comme on peut le voir :

7 Mars. — On devait donner hier *Iphigénie* pour la capitation [bénéfice] des acteurs. Il faut savoir qu'un tiers du bénéfice de cette représentation extraordinaire est au profit du directeur. Le Sr de Vismes, pour témoigner à l'orchestre sa satisfaction de la neutralité qu'il a observée dans ses querelles avec les coryphées du chant et de la danse, lui avoit déclaré qu'il lui abandonnoit sa portion. Ceux-ci, furieux, ont refusé de jouer et *Iphigénie* n'a pas eu lieu.

Cette représentation put cependant être donnée quelques jours après :

12 Mars. — Les mutins de l'Opéra sont rentrés dans leur devoir, et la première représentation pour la capitation des acteurs a eu lieu le lundi huit de ce mois.

Mais tout n'est pas fini :

13 Mars. — La confédération des chanteurs et danseurs de l'Opéra mutinés contre l'autorité du Sr de Vismes est de treize membres; ils ont tous envoyé leur démission et fait des protestations chez un notaire, dont on n'a tenu

compte; ils ont reçu un ordre supérieur de jouer, et ce n'est qu'en vertu de cet ordre qu'ils ont représenté lundi dernier *Iphigénie;* mais cette affaire n'est pas finie.

Et encore :

15 Mars. — Les mutins rassemblés entre eux ont député au roi pour demander la grâce de leurs camarades honteusement expulsés (1); on ignore le succès de cette démarche; mais on ne peut se figurer à quel excès de fermentation est portée cette querelle à la ville et à la cour. Les princes, les ministres, les duchesses, tout s'y intéresse et prend parti; il n'est pas permis de rester indifférent.

La guerre continuait donc, plus que jamais ardente, entre de Vismes et les artistes qu'il avait si maladroitement indisposés contre lui. Il parait bien que le dernier mot dut appartenir à ceux-ci, et que c'est cette situation bizarre et fâcheuse, pour ne pas dire plus, qui amena, au bout d'une année, sa retraite définitive avec un nouveau changement dans la gestion de l'Opéra, lequel, une fois de plus retiré à la Ville, rentra dans les attributions de la maison du roi.

L'histoire administrative de l'Opéra à cette époque tourmentée de son existence est restée très obscure jusqu'à ce jour, les historiens n'ayant pas pris la peine de la dégager des brouillards qui l'enveloppent. En cherchant bien pourtant, on peut se rendre compte des faits et les établir de façon certaine. Lorsque l'édit du 17 mars 1780 fit rentrer, comme on l'a vu, l'Opéra dans la maison du roi et que Berton fut nommé directeur, on put croire que le théâtre allait reprendre une marche normale. Mais deux mois n'étaient pas écoulés que cet excellent artiste, qui avait voulu reprendre la conduite de l'orchestre, mourait presque subitement, le 14 mai. Nouveau désarroi. On va chercher alors d'Auvergne, qui déjà durant plusieurs années avait été à la tête de l'Opéra, et on le nomme directeur général. Mais la situation subit un changement complet. A d'Auvergne, directeur, on adjoint un sous-directeur en la personne de Gossec. Ce n'est pas tout, et il faut ajouter

(1) Mlles Duplant et Dauberval.

que l'un et l'autre n'ont que des pouvoirs limités, car les artistes ont obtenu enfin ce qu'ils réclamaient depuis si longtemps, la faculté de se gouverner eux-mêmes, à l'aide de quelques-uns d'entre eux, comme nous l'apprend la note que voici : — « L'Académie royale de musique est régie par un comité nommé par le Roi, dont les assemblées se tiennent le lundi et le samedi de chaque semaine, à la chambre des comptes de l'Opéra. Il y a en outre tous les mois une assemblée générale, composée de sujets copartageants, où le comité rend compte de ses opérations et de tous les objets de comptabilité. Ce comité est ainsi composé : MM. Legros, Tirot, Lainez, représentant les acteurs; Rey, représentant le corps de l'orchestre ; de la Suze, représentant les chœurs ; Gardel, Dauberval, représentant les premiers sujets et le corps de la danse ; Bocquet, inspecteur (1) ». Seulement, au-dessus du directeur, au-dessus du comité, il y avait un représentant direct du ministre, Papillon de la Ferté, intendant des menus-plaisirs du roi, qui était le véritable administrateur général, surveillant et contrôlant tout, responsable devant le ministre, sans lequel rien ne pouvait se faire, et qui était omnipotent. On voit que ce nouveau régime était à peu près calqué sur celui des sociétés de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne, lesquelles étaient, elles aussi, sous la tutelle et la surveillance d'un représentant du souverain en la personne d'un gentilhomme de la chambre. Cela dura ainsi, au milieu de troubles nombreux et profonds, de débats incessants causés par des rivalités, des jalousies et des ambitions d'artistes, jusqu'en 1790, époque où, pour la dernière fois, le souverain, qui avait alors d'autres sujets de distraction, crut devoir remettre l'administration de l'Opéra aux mains de la ville de Paris.

Mais nous voici éloignés de de Vismes et de sa seconde année de direction. Nous allons retrouver l'un et l'autre.

(1) V. l'almanach *les Spectacles de Paris*, 1782 et 1783.

III

Une fois sûr, après l'acceptation de sa démission, du maintien de sa situation comme directeur de l'Opéra, mais sans responsabilité matérielle, de Vismes s'occupa de préparer sa nouvelle campagne. Elle devait être plus intéressante que la première, grâce à un double événement, je veux dire la représentation des deux derniers ouvrages français de Gluck, *Iphigénie en Tauride*, bientôt suivie d'*Echo et Narcisse*. De Vismes, en effet, dès avant son entrée en fonctions s'était mis en correspondance avec Gluck, évidemment pour lui demander l'ouvrage dont chacun savait que le grand homme s'occupait. Nous ne connaissons point la lettre qu'à ce sujet il lui adressait à Vienne; mais nous avons la réponse qu'y fit Gluck, réponse ambiguë, qui ne promet rien, et dans laquelle, comme on va le voir, il n'est même pas question de la seconde *Iphigénie :*

De Vienne, 1er avril 1778.

Monsieur,

J'ai reçù avec beaucoup du plaisir vôtre obligeante lettre, et j'ai été tres sensible aux marques d'amitié ainsi qu'aux expressions obligeantes que vous me temoignez; je souhaite que quelque jour l'occasion se presente, ou je puisse vous montrer toute ma reconnoissance; en attendant je vous souhaite le plus heureux succes de votre nouvelle entreprise, lequel selon le presentiment de mon cœur vous ne manquera pas, car vous avez tous les qualités propres pour y reussir. il ne me reste qu'à vous prier de la continuation de votre chere amitié, et d'etre persuadé des sentimens d'estime et de consideration avec lesquels j'ai l'honneur d'etre, Monsieur,

votre tres humble et tres obeissant serviteur

chevalier Gluck.

P. S. Je vous prie de faire mes complimens à monsieur de Campan.

Il faut croire que la correspondance s'était poursuivie entre de Vismes et Gluck, et de façon plus effective, puisque, au moment où nous sommes arrivés, la prochaine apparition du nouveau chef-d'œuvre était certaine. Mais auparavant, de Vismes eut à offrir au public la seconde édition du *Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau, qui ne fut pas sans exciter quelque attention.

On sait que Rousseau, furieux de se voir dénier — à tort, d'ailleurs — par certains adversaires la paternité de la musique du *Devin*, et d'entendre dire de divers côtés qu'elle n'était pas de lui, avait résolu, dans les dernières années de sa vie, pour avoir raison de ces calomnies, d'écrire sur son livret une nouvelle musique, que cette fois on ne pourrait attribuer à un autre. C'était une imprudence et une maladresse, que malheureusement pour lui il n'hésita pas à accomplir. Cependant il était mort depuis près d'une année, lorsqu'il fut question à l'Opéra de la remise à la scène du *Devin* avec cette seconde édition de sa musique, qui n'était d'ailleurs pas aussi complètement nouvelle qu'on l'avait annoncé d'abord, ainsi que nous l'apprennent les journaux.

C'est le 20 avril 1779, huit jours après la réouverture de Pâques, que reparut *le Devin* ainsi modifié, et l'expérience ne fut pas heureuse. Voici comment, dès le lendemain, le *Journal de Paris* rendait compte de la soirée, avec des détails très précis :

Les changemens faits au *Devin du Village* ne sont pas aussi considérables que nous l'avions annoncé. L'auteur a laissé subsister plusieurs des anciens airs et n'en a refait que cinq, qui sont : *J'ai perdu tout mon bonheur*, *Si des galans de la ville*, *L'Amour croît s'il inquiète*, *Non*, *Colette n'est pas trompeuse* et *Quand on sait aimer et plaire ;* des deux duos le dernier subsiste, l'auteur n'a changé que *Tant qu'à mon Colin j'ai su plaire.*

Soit que les anciens airs revinssent involontairement à la mémoire des acteurs, soit que les répétitions n'ayent pas été assez multipliées, soit que les acteurs n'ayent pas assez travaillé, il est certain au moins qu'ils étoient dans un état pénible qui les empêchoit de donner à leur chant de la grâce et de la facilité à leur jeu.

Cette nouvellemusi que n'a pas réussi. On a applaudi cependant le premier air, et surtout *Non, Colette n'est pas trompeuse*, mais beaucoup plus encore les airs qui n'ont point été changés, ce qui suppose que le public auroit préféré les anciens.

De son côté, le *Mercure* s'exprimait ainsi :

Le mardi 20 avril on a donné la première représentation du *Devin du Village* avec quelques morceaux de musique refaits par feu J.-J. Rousseau et une nouvelle ouverture dont il n'est point l'auteur. Cette tentative n'a pas réussi ; elle étoit en elle-même assez étrange. Il faut être bien sûr de faire mieux pour se flatter de faire oublier une musique que, depuis trente ans, tout le monde sait par cœur. Peut-être les étrangers ne la trouvent-ils pas assez riche et assez variée ; mais elle est d'une simplicité gracieuse et d'un caractère aimable ; elle a sur-tout un grand mérite aux yeux d'un homme sensible, c'est un accord très rare entre le chant et les paroles. Les nouveaux airs substitués aux anciens ont paru généralement très inférieurs à ces derniers, et il a fallu, à la représentation suivante, revenir à l'ancienne musique.

Mais ceci n'avait d'autre importance que le souvenir qui s'attachait à la mort récente de Rousseau. Ce qui allait être plus sérieux, c'était le retour à Paris de Gluck et l'apparition de son *Iphigénie en Tauride*, que ses partisans attendaient avec impatience. Le grand homme, après avoir ici donné son *Armide*, avait repris le chemin de Vienne, emportant avec lui le poème de cette seconde *Iphigénie*, que lui avait confié Guillard, alors à ses débuts de librettiste (1). L'inexpérience de celui-ci n'était pas, surtout en la circonstance, favorable au travail du compositeur, qui, loin de son collaborateur, devait entretenir avec lui une correspondance active pour lui communiquer ses idées, lui faire connaître ses désirs et ses exigences, lui indiquer enfin les modifications et les corrections selon lui nécessaires à la marche de leur œuvre commune. Une de ces lettres est sous ce rapport bien intéressante, en ce que non seulement elle prouve son grand sens du théâtre et fait connaître les conditions qu'il jugeait indispensables pour porter l'intérêt scénique à sa plus grande puissance, mais encore parce qu'elle montre à quel point il s'occupait aussi de la nature et de la coupe des vers destinés à la musique. Voici le passage essentiel de cette lettre curieuse, où

(1) Entre autres poèmes que Guillard écrivit pour l'Opera, il faut signaler *Électre*, avec Lemoyne, *Chimène*, avec Sacchini, *les Horaces*, avec Salieri, *Œdipe à Colone* avec Sacchini, *la Mort d'Adam*, avec Lesueur, etc.

l'on verra qu'il ne s'attache pas seulement à l'ensemble, mais aussi aux détails, et de la façon la plus précise :

....Voulez-vous que je réponde aux points essentiels ? Je suis tout prêt. D'abord, je vous dirai que les changements que vous avez faits à votre quatrième acte seront en pure perte, parce que j'ai déjà achevé le duo entre Oreste et Pylade, et l'air qui finit l'acte : *Divinité des grandes âmes !* et je n'y veux rien changer. Dans ce que vous appelez le *cinquième acte,* il faudra retrancher la troisième strophe de l'hymne ou en faire une plus intéressante ; on ne comprendrait pas les mots : *le spectre fier et sauvage,* qui d'ailleurs ne prêteroient guère au pathétique de la situation. Il faut aussi nécessairement que vos vers soient de la même coupure, quatre à quatre ; enfin, j'ai arrangé moi-même la deuxième strophe de la façon que voici :

Dans les cieux et sur la terre
Tout est soumis à ta loi ;
Tout ce que l'Erèbe enserre
A ton nom pâlit d'effroi.

Si donc vous voulez écrire une troisième strophe, il faut qu'elle marche comme la seconde, et ne pas oublier, chose essentielle, que l'on fait en chantant la cérémonie et que le même air doit servir à la cérémonie. Je voudrois aussi que Thoas, mon grand-prêtre, arrivât furieux, à la quatrième scène, en chantant un air d'invectives, et que tous les vers soient faits sans récitatif, pour être chantés jusqu'à la catastrophe. Le dénouement y gagneroit une émotion, une chaleur incontestables, qui se répandroient sur tous les acteurs et sur tous les chœurs avec un mouvement d'un effet irrésistible. Ainsi, pour peu que mon idée ait votre approbation, hâtez-vous de m'envoyer vos paroles, sinon je me tiendrai aux paroles qui sont déjà faites.

Venons maintenant au grand air qui finit l'acte pendant les sacrifices funèbres. Je voudrois ici un air dans lequel les paroles expliqueroient la musique en même temps que la situation. Donc il faudroit que le sens se reposât toujours à la fin du vers et ne fût pas renvoyé soit au commencement, soit à la fin du vers suivant. Ceci est une condition essentielle pour les vers ; le récitatif s'en passe assez volontiers, et d'autant mieux que cette coupure est un sûr moyen de distinguer l'air chanté du récitatif et de venir en aide à la mélodie.

En même temps, pour les paroles que je vous demande, il me faut un vers de dix syllabes, en ayant soin de mettre une syllabe longue et sonore aux en-

droits que je vous indique ; enfin que votre dernier vers soit sombre et solennel, si vous voulez être conséquent avec ma musique.

Après ces quatre vers ou ces huit vers, si vous voulez, pourvu qu'ils obéissent au même mètre, viendra le chœur : *Contemplez ces tristes apprêts !* et ce chœur me semble très propre pour la situation. Je voudrais aussi que l'air dont il s'agit ait à peu près le même sens. Après le chœur on reprendra l'air *da capo*, ou bien on chantera les quatre vers seulement que vous aurez faits. Je m'explique un peu confusément, car ma tête est échauffée de la musique ; si vous ne m'entendez pas, nous laisserons la chose jusqu'à mon arrivée, et alors ce sera bientôt fait ; tout le reste, je crois, restera tel qu'il est, en retranchant dans les récitatifs, par-ci par-là, aux endroits où ils semblent dire la même chose ou être trop longs ; cela ne gâtera pas l'ouvrage, qui doit, selon moi, faire un effet surprenant....

On voit que Gluck avait confiance en son génie, et il n'avait pas tort. Mais le génie le plus éclatant ne laisse pas de songer parfois au soin de ses intérêts, et sous ce rapport l'auteur d'*Alceste* n'avait besoin des leçons de personne. A peine de retour à Paris et avant de livrer à l'Opéra la partition tant attendue de sa nouvelle *Iphigénie*, il fit ses conditions. Il ne s'en dessaisit pas, dit-on, à moins de 12.000 livres, plus 4.000 livres de gratification, et de Vismes, qui avait fait le renchéri avec Marmontel au sujet de l'*Atys* de Piccinni, dut en passer par là. Il est vrai qu'agissant cette fois au compte de la Ville, il ne courait aucun risque ; et ajoutons que l'autorité du nom de Gluck et ses succès passés expliquaient les exigences manifestées par lui.

Ces conditions dûment établies, Gluck s'occupa, avec son collaborateur, des derniers remaniements à effectuer à son œuvre, et lorsque celle-ci fut prête à être mise à l'étude, on en établit la distribution. Il va sans dire que le rôle d'Iphigénie revenait tout naturellement à Mlle Rosalie Levasseur, dont les relations avec le comte de Mercy-Argenteau étaient toujours aussi étroites (1); Legros, excellent musi-

(1) Ainsi que le constatent les *Anecdotes secrettes* à la date du 29 mai 1779 : — « Le comte de Merci-Argenteau, l'ambassadeur de l'empereur et de l'impératrice-reine, devient de plus en plus amoureux, s'il est possible, de Mlle Levasseur ; il lui a acheté une terre titrée, puisque c'est une baronnie ; il lui a fait construire une maison ; il la

cien, qui cumulait avec son emploi de haute-contre à l'Opéra les fonctions de directeur du Concert spirituel, fut chargé de celui de Pylade, tandis qu'Oreste serait représenté par Larrivée, dont la voix superbe et le remarquable talent de tragédien lyrique convenaient merveilleusement à ce rôle d'un caractère si profondément dramatique; enfin, le personnage sévère de Thoas était confié à Moreau. Étant donnée la valeur personnelle de chacun de ces quatre artistes, il y a lieu de croire que l'interprétation d'*Iphigénie en Tauride* fut de tout point supérieure et dut contribuer pour sa part au succès de l'œuvre, succès qui, à l'encontre de ce qui s'était produit pour les précédentes, fut complet, spontané, et cette fois sans aucune opposition (1).

A ce sujet pourtant, on peut rappeler un souvenir de Marmontel. Ses relations intimes avec Piccinni, autant que son sentiment personnel, avaient fait de lui, dans la fameuse guerre artistique qui renouvelait les exploits de la querelle des bouffons, l'ennemi acharné des gluckistes, dont il était aussi devenu la bête noire. Les épigrammes pleuvaient sur lui, et il n'était pas en reste avec ses adversaires, car il avait parfois la plume cinglante pour répondre aux traits acérés de Suard et de l'abbé Arnaud, les chefs reconnus du parti gluckiste. C'est

---

comble de biens journellement; depuis peu il lui a proposé de renoncer à l'Opéra, mais elle s'y est refusée; elle lui a répondu que c'étoit à son talent qu'elle devoit toute sa considération, qu'elle craignoit de la perdre en quittant le théâtre, que d'ailleurs c'étoit devenu un amusement pour elle, et qu'il lui resteroit un trop grand vide dans le repos. Son Excellence n'a point voulu la gêner et ne la presse plus. »

(1) Cependant, il semble que l'effet produit aux dernières répétitions avait obligé Gluck à un remaniement. Voici ce qu'en disent les *Anecdotes secrettes* à la date du samedi 15 mai, trois jours avant la première représentation : — « La répétition du samedi (8 Mai), d'*Iphigénie en Tauride*, avoit été pour les ministres seuls et autres gens de la Cour. Celle de lundi a eu un autre défaut; elle a été si nombreuse, si tumultueuse, qu'il n'a pas été possible de l'entendre avec l'attention nécessaire. Cependant, d'après un aveu assez général, le quatrième et dernier acte s'est trouvé très inférieur aux autres et surtout au troisième de la plus grande vigueur, et le chevalier Gluck n'a pas été fâché de ce répit pour le refaire absolument. » La première représentation avait été fixée au 12 mai ; une indisposition de Mlle Levasseur la fit reculer au dernier moment, et comme la reine voulait y assister, il fallut envoyer un courrier à Versailles pour la prévenir de ce contretemps. C'est le 18 Mai que l'ouvrage fit son apparition.

à cette époque qu'il écrivit un poème satirique en dix chants intitulé *Polymnie*, véritable pamphlet, qui ne fut publié que longtemps après sa mort, en 1818, mais dont il s'en allait lire des parties dans des réunions de sociétés et qui fit beaucoup de bruit alors. Il n'est pas sans intérêt d'en reproduire le fragment relatif à *Iphigénie en Tauride*, fragment curieux — et injuste, comme tout ce qui tient de la satire, mais, en somme, amusant; il fait partie du huitième chant, et l'on est au sortir de la représentation :

Comme Attila, vainqueur de l'Italie,
Gluck ayant vu son parti triompher,
Va dans sa loge embrasser Rosalie.
En l'embrassant il semblait l'étouffer.
« Barbare Gluck, vous me tuez, dit-elle ;
» Je ne tiens point à des cris si perçants,
» Ma voix s'éteint, je péris, je le sens.
» Ayez pitié d'une faible mortelle,
» Et, s'il se peut, modérez vos accents. »
Gluck la regarde et demeure inflexible.
» Moi m'adoucir! osez-vous m'en prier?
« Non, lui dit-il, c'est vouloir l'impossible;
« Si vous aimez la gloire, il faut crier.
» C'est en criant qu'on se montre sensible. »
» — Et si je tombe expirante à l'autel? »
» — Tant mieux, dit-il; nouvelle Iphigénie,
» En périssant victime du génie,
» Vous nous ferez un honneur immortel. »
Mais Rosalie encor mal résignée,
Fixant sur lui sa prunelle indignée :
« Cœur, lui dit-elle, aussi froid qu'un glaçon,
» Ame de fer, quelle est ta tyrannie!
» Non, à Milan tu n'as point pris leçon,
» Et tu n'as rien de l'aimable Ausonie.
» Au fond des bois les loups de Germanie
» T'ont allaité ; leur cruel nourrisson
» A retenu leur sauvage harmonie :
» Mais avec eux la tendre Iphigénie
» Doit-elle aussi hurler à l'unisson? »
Cette querelle a fait monter de Vismes.
« Allons, dit-il, vous vous grondez pour rien.

» Les opéras, les ballets-pantomimes,
» Le chant français, tudesque, italien,
» Tout sera bon si la caisse va bien.
» — Et mes poumons? demanda Rosalie,
» — Soyez tranquille. Ils vous seront payés;
» Sur mes états ils seront employés.
» Rien n'est plus juste; et la règle établie
» Veut qu'en dépense on porte, à l'Opéra,
» Tous les chanteurs que monsieur crèvera (1). »

Mais toutes les satires du monde n'eussent pu empêcher ni ralentir le succès de ce chef-d'œuvre qui a nom *Iphigénie en Tauride*. Justement fier de ce succès, Gluck voulut le consacrer en dédiant sa partition à la reine Marie-Antoinette, sa protectrice, qui, assistant à la première représentation, avait été témoin de son triomphe. Il le fit en ces termes :

Madame,

En daignant agréer l'hommage que j'ose vous offrir, Votre Majesté comble tous mes vœux. Il importait à mon bonheur de publier que les opéras que j'ai faits pour contribuer aux plaisirs d'une nation dont Votre Majesté fait l'ornement et les délices ont mérité l'attention et obtenu les suffrages d'une princesse sensible, éclairée, qui aime, qui protège tous les arts, qui, en applaudissant à tous les genres, n'a garde de les confondre, et qui sait accorder à chacun d'eux le degré d'estime qu'ils méritent (2).

Mais le grand homme eut le tort de ne pas s'en tenir là. En même temps que le poème d'*Iphigénie* il avait emporté, lors de son dernier voyage à Vienne, celui d'un autre ouvrage, *Écho et Narcisse*. dont il

(1) L'édition originale de ce poème (Paris, Guillaume, 1818, in-18 avec gravures) est aujourd'hui de toute rareté. Elle est due, dit-on, à Favolle, mais fut poursuivie par le fils de Marmontel, comme étant fautive et faite sans autorisation. Celui-ci demanda et en obtint la saisie et la suppression, et fit détruire tous les exemplaires (non pas *tous* sans doute, puisqu'il en est un en ma possession). Depuis lors, une nouvelle version, modifiée, du poème de *Polymnie* a paru, avec *la Neuvaine de Cythère* du même auteur, dans un volume publié sous ce titre : *Œuvres posthumes de Marmontel*, de l'Académie française (Paris, 1820, in-8°).

(2) Encore à propos d'*Iphigénie en Tauride*, un petit fait qui me semble avoir échappé aux biographes de Gluck, et qui est enregistré par les *Anecdotes secrettes* à la date du 4 Juin, peu de jours avant la première représentation de l'ouvrage : — « Le

rapportait aussi la musique. Celui-ci était l'œuvre maladroite d'un certain baron de Tschudi, littérateur amateur, peu au courant des convenances de la scène lyrique, qu'il n'avait que médiocrement comprises. Gluck avait été mal inspiré en se chargeant de ce poème, dont l'insignifiance était absolue, et dont, d'ailleurs, le caractère pastoral et léger contrastait par trop ouvertement avec celui des chefs-d'œuvre que le compositeur avait fait admirer au public parisien.

Il voulut cependant que ce nouvel ouvrage fût représenté à l'Opéra, et, son récent succès augmentant encore ses exigences, on prétend qu'il n'en réclamait pas moins de 20.000 livres. A l'audition de ce chiffre, de Vismes jeta les hauts cris, comme on pense, et refusa net. Gluck s'emporta et menaça de s'adresser à la reine... Il finit par s'apaiser cependant, et l'on assure que finalement il se contenta de 14.000 livres, disent les uns, de 10.000 même, selon d'autres.

Mais quelles raisons pouvaient le pousser à tant presser l'apparition d'*Écho et Narcisse*, alors que les représentations triomphales d'*Iphigénie* emplissaient chaque soir la salle de l'Opéra, où elles attiraient la foule ? On ne saurait le dire. Toutefois, cette apparition fut involontairement retardée par une très grave indisposition du maître, que faisait connaître en ces termes le *Journal de Paris* dans son numéro du jeudi 5 août : — « Vendredi dernier, disait ce journal, M. le chevalier Gluck fut attaqué d'une maladie grave dont les symptômes étoient très effrayans ; ses amis ont craint pour sa vie ; quoi qu'il soit encore à présent dans un état de souffrance, il est absolument hors de danger ».

Après cette alerte, on put se mettre sérieusement aux études de l'œuvre nouvelle, et ces études furent menées avec assez d'activité pour

---

nouveau divertissement ajouté à l'opéra d'*Iphigénie en Tauride* y est parfaitement lié et en découle. Il représente *les Scythes enchaînés par les vainqueurs ;* ils arrivent avec leurs fers et tendent leurs mains suppliantes vers Oreste et sa sœur, qui leur rendent la liberté ; ce qui leur donne lieu de marquer leur reconnoissance et leur joie ; dans leurs transports, les Grecs se mêlent à eux, et par les grâces, l'élégance et la noblesse de leur danse contrastent à merveille avec la rudesse, la vigueur et l'énergie de celle des Scythes. Le ballet finit par l'enlèvement de la statue de Diane, seul objet du voyage d'Oreste et Pylade. La musique du divertissement est de M. Gossec. » Il est bien évident que ceci n'a pu être fait que du consentement de Gluck, qui n'aura pas voulu se donner la peine d'écrire ce divertissement ajouté après coup, satisfait qu'il était de son chef-d'œuvre.

que, quatre mois après la soirée inaugurale d'*Iphigénie en Tauride*, l'Opéra pût donner, le 24 septembre, la première représentation d'*Écho et Narcisse*, dont les rôles étaient tenus par Mlle Beaumesnil (Echo), Mlle Girardin (l'Amour), Lainé (Narcisse) et Legros (Cynire) (1). Il faut bien le dire, en dépit du talent des interprètes, en dépit d'une mise en scène luxueuse et d'un ballet dans lequel on trouvait les noms des deux Vestris, de Gardel, de Mlles Guimard, Heinel, Allard et Peslin, ce fut non pas une chute mais un effondrement. Le public est un être égoïste, à qui la pitié est inconnue. Sans égard pour le génie du maître à qui il devait tant de jouissances et que, quelques semaines auparavant, il acclamait avec tant de fureur, il n'accueillit sa nouvelle œuvre qu'avec un dédain en quelque sorte injurieux, et sans l'ombre d'un ménagement. C'est à peine si *Écho et Narcisse* put atteindre sa douzième représentation ; dès la seconde, la salle était à moitié vide, et la recette de la troisième atteignait à peine 1.500 livres. Cela rappelait, en pire, les mauvais jours de *Cythère assiégée*, qui pourtant, en 1775, avait encore pu être jouée vingt-deux fois.

Naturellement froissé au vif par ce résultat, auquel il était loin de s'attendre, Gluck, dont on connait d'ailleurs l'immense orgueil et le caractère peu endurant, ne songea plus dès lors qu'à une chose, quitter Paris au plus vite, et cela malgré les instances affectueuses et réitérées de la reine, qui fit tous ses efforts pour le retenir, malgré les prières de ses amis et de ses partisans, qui avaient tant fait pour lui. Rien n'y fit, et bientôt il partait pour retourner à Vienne, qu'il ne devait plus quitter (2).

---

(1) Entre les deux ouvrages de Gluck avaient eu lieu une reprise d'*Aline, reine de Golconde*, de Monsigny, et la première représentation (15 juillet) d'un ballet de Noverre, *la Toilette de Vénus*.

(2) Il y était installé déjà deux mois après, car le 30 novembre il répondait de là, par la lettre que voici, écrite en français, à l'envoi d'un projet de drame lyrique que lui avait fait un certain Gersin :

« Vienne, 30 novembre 1779.

» Monsieur,

» Je suis très sensible à l'honneur que vous me faites de m'envoyer un plan de tragédie que je dois mettre en musique; je le trouve très propre pour produire de grands effets; mais sans doute vous ignorez que désormais je ne ferai plus aucun

En présence de cet échec d'une œuvre sur laquelle on aurait cru pouvoir compter, il fallut aviser. De Vismes s'empressa de monter un grand ballet de Gardel, *Mirza*, dont le succès éclatant (18 novembre) vint le consoler de sa déconvenue (1). Il n'était pas pris d'ailleurs tout à fait au dépourvu. Jean-Chrétien Bach, le onzième et dernier fils du grand Jean-Sébastien, qui était alors fixé à Londres, où, devenu maître de la chapelle royale, il avait fait représenter avec succès plusieurs opéras italiens, était venu faire un voyage en France avec le désir d'écrire un ouvrage pour l'Académie royale de musique. Sa grande réputation l'avait fait accueillir aussitôt par de Vismes. N'ayant pas de poème sous la main, celui-ci avait chargé son frère, de Vismes de Saint-Alphonse, d'arranger et de réduire en trois actes le livret d'*Amadis de Gaule*, ancien opéra de Quinault et Lully représenté le 18 janvier 1684, et il l'avait confié au compositeur pour écrire sur ce livret transformé une nouvelle musique. Celui-ci se mit au travail aussitôt, et l'ouvrage ne tarda pas à être mis à l'étude. Les *Anecdotes secrettes* nous en donnent des nouvelles, et d'abord nous parlent de la répétition générale, qui ne paraissait pas très heureuse :

12 décembre 1779. — On a fait hier une répétition de l'*Amadis des Gaules* de M. Bach : quoiqu'on doive en donner la première représentation mardi, elle a été très mal exécutée et les acteurs n'ont pas semblé bien au fait de leurs rôles. A en juger par cette représentation imparfaite, il n'y a aucun coup de force, aucun morceau de génie, mais une musique agréable, d'un excellent

---

opéra, et que j'ai fini ma carrière; mon âge et le dégoût que j'essuyai dernièrement à Paris par rapport à mon opéra de *Narcisse* m'ont pour jamais dégoûté d'en faire encore des autres; ce seroit pourtant dommage si vous ne finissiez pas votre ouvrage, car vous trouverez certainement des musiciens à Paris, d'un grand mérite, qui seront capables de vous satisfaire sur tout ce que vous désirez.

» J'ai l'honneur d'être avec beaucoup d'estime, Monsieur,
» votre très humble et très obéissant serviteur,
» GLUCK. »

(1) Les *Anecdotes secrettes* (19 et 22 Novembre 1779) nous apprennent que la musique de ce ballet était de Gossec, ce qui me semble avoir été complètement ignoré jusqu'ici. Parlant de l'interprétation, elles disent que « la Dlle Guimard, qui n'avait pas paru depuis la mort de sa fille, qu'elle a pleurée longtemps, était trop nécessaire à ce spectacle pour s'y refuser; elle s'y est montrée encore plus actrice que danseuse. »

goût et sentant l'homme qui possède le talent de la bien fondre : du reste, beaucoup de danses et des airs de ballet délicieux, ce qui doit plaire au gros des spectateurs avides de cette partie et regrettant qu'elle ait été trop négligée du chevalier Gluck. C'est un frère de M. de Vismes qui a rajusté le poème de Quinault et l'a réduit à trois actes, et l'on juge que l'ancien auteur n'a pas dû gagner à cette refonte.

Et voici qui concerne la première représentation, qui eut bien lieu, comme il avait été dit, le mardi 14 décembre, et en présence de la famille royale :

16 décembre. — La Reine, Madame, Madame la comtesse d'Artois et Madame Élisabeth ont honoré avant-hier de leur présence le spectacle de l'Opéra. On y donnoit la première représentation d'*Amadis des Gaules :* il n'a pas produit plus d'effet qu'à la répétition du côté des grands mouvemens et de l'énergie de l'expression musicale; mais on n'a pu s'empêcher d'en goûter la mélodie légère et continue, le chant tendre et facile; l'*andante* de l'ouverture a surtout été fort applaudie, ainsi que plusieurs airs de ballet. Quant au poème, on l'a trouvé étrangement mutilé. Le rédacteur, sans se donner beaucoup de peine, en a tout bonnement retranché non seulement le prologue, mais le premier acte et le cinquième; c'est comme si, jugeant les proportions d'une statue trop forte, on lui coupait la tête et les pieds. Voilà une nouvelle façon de raccourcir dont on ne s'étoit pas douté jusqu'à présent, une découverte rare, bien digne de l'invention du Sr Alphonse de Vismes.

En réalité, ce nouvel *Amadis*, transformé, mutilé, défiguré, n'eut pas l'heur de plaire au public et fut plus infortuné encore qu'*Écho et Narcisse;* et malgré le talent qu'y déployait Mlle Levasseur dans le rôle d'Oriane, il eut grand'peine à atteindre sa septième représentation. Sa chute fut si complète qu'on avait fait, dit-on, traduire déjà un des opéras italiens donnés à Londres par le compositeur, *Oriane*, et qu'en présence d'un tel résultat tout projet à cet égard fut abandonné (1).

(1) Un accident bizarre vint retarder une des représentations d'*Amadis de Gaule*, accident que racontait ainsi l'almanach *les Spectacles de Paris :* — « L'Académie Royale de Musique avait annoncé qu'elle donneroit, le vendredi 7 janvier, la quatrième représentation d'*Amadis de Gaule*, tragédie-opéra, paroles de Quinault, musique nouvelle de M. Bach, maître de musique de S. M. le roi d'Angleterre; mais par un événement peut-être jusque-là sans exemple, le plus grand nombre des sujets, tant de la danse que du chant, étant incommodés d'un rhume qui régnoit alors, l'Aca-

La situation devenait difficile. En moins de trois mois, deux chutes caractérisées et irrémédiables ! Que va faire de Vismes ? C'est ici que nous allons le voir se retourner vers Piccinni et rentrer en relations avec Marmontel, sans lequel, de ce côté, rien ne pouvait se faire. Il fut donc bientôt question d'*Atys*, cet *Atys* qui avait été l'objet d'un refus net de sa part, avec les prétentions soulevées par Marmontel à l'égard de ses droits d'auteur. Lequel des deux, en la circonstance, dut céder à l'autre ? Nul ne le sait, et cela d'ailleurs reste indifférent. Le point important, c'est qu'*Atys* fut acquis à l'Opéra et que l'on s'en occupa bientôt rapidement et sérieusement. La distribution de l'ouvrage, ainsi établie, était superbe : Atys, Legros ; Celœnus, Larrivée ; Idas, Lainé ; Sangaride, Mlle Laguerre ; Cybèle, Mlle Duplant.

Gluck parti, la polémique si violente et si injuste des deux parts entre ses partisans et ceux de Piccinni n'avait plus de raison d'être. Il s'agissait seulement de savoir, sans vouloir cette fois établir de comparaison entre le génie si différent des deux maîtres, quelle était la valeur réelle du nouvel ouvrage. La première représentation d'*Atys* fut sous ce rapport un peu hésitante de la part du public ; la seconde fut plus favorable, à la suite de quelques changements et de coupures heureusement pratiquées dans certaines scènes qui faisaient longueur ; à la troisième, le succès se dessina franchement ; non un succès éclatant, mais un accueil très sympathique, aussi juste que mérité, à l'égard d'une œuvre intéressante et distinguée. (Pour dire vrai, ce n'est qu'à partir de sa belle partition de *Didon*, en 1783, que Piccinni devait enfin être jugé à sa juste valeur.) Néanmoins, les beaux morceaux d'*Atys* furent applaudis comme ils méritaient de l'être : l'air du sommeil d'Atys, si bien chanté par Legros ; celui de Sangaride, *Malheureuse, hélas ! j'aime encore !* dont Mlle Laguerre sut faire ressortir comme il convenait l'accent chaleureux et passionné ; le duo : *Jurons de nous aimer toujours*, tout cela fut accueilli avec de vifs et sincères applaudissements.

démie a été obligée de fermer son théâtre. C'est un inconvénient que l'attention la plus particulière ne peut prévoir, et auquel il n'est pas aisé de remédier. En conséquence, l'Académie fit mettre dans les papiers publics que les personnes qui avoient loué des loges pour cette représentation pouvoient en jouir pour la première représentation du même opéra, à moins qu'elles ne préférassent d'envoyer chercher leur argent ; et l'opéra d'*Amadis* fut donné le vendredi suivant. »

Cependant, les jours de de Vismes étaient comptés — ses jours comme directeur, s'entend. Malgré de louables efforts et une réelle activité, ses deux années de séjour à l'Opéra, l'une comme directeur-entrepreneur, l'autre en quatité de gérant au compte de la Ville, n'avaient pas été tellement brillantes en ce qui touche le résultat artistique qu'elles pussent justifier un éloge pompeux. En plus, elles avaient été désastreuses au point de vue financier, se soldant par une perte de plus de 700.000 livres, ce qui était plus grave encore. Enfin, par son esprit tatillon de réformes bien conçues peut-être, mais mal digérées, par sa manie de toucher à toutes choses sans se soucier des intérêts autres que les siens, de Vismes, nous l'avons vu, s'était fait dans son personnel une foule d'ennemis qui ne songeaient qu'à lui nuire et dont l'audacieuse mauvaise volonté entravait sans cesse la marche du théâtre. En ce qui est du service intérieur, on peut dire que tout allait à vau-l'eau à l'Opéra depuis qu'il en avait pris la direction, et cela malgré de bonnes intentions dirigées avec une incontestable maladresse. Pour toutes ces raisons sa situation était depuis longtemps menacée, et l'appui de son beau-frère Benjamin de Laborde, celui de Campan, secrétaire de Marie-Antoinette, la protection de la reine elle-même, ne purent réussir à le maintenir en position. La Ville surtout réclamait avec énergie et demandait à être déchargée de ce fardeau de l'Opéra qui lui coûtait si cher et dont de Vismes avait, pour sa bonne part, contribué à augmenter le poids.

Un document postérieur, en établissant nettement la situation difficile de l'Opéra et comment elle s'était produite de longue main, nous montre comme on jugea à propos d'y remédier :

Le feu Roi (Louis XV) ayant reconnu que presque toutes les entreprises particulières de l'Opéra, depuis son établissement en 1669, avoient été également malheureuses, se détermina en 1749, pour conserver ce spectacle essentiel dans sa capitale, à en confier l'administration au bureau de la Ville de Paris, lequel fut autorisé à emprunter 250.000 livres à titre de constitution de rente viagère pour payer les dettes de la précédente entreprise. Le bureau de la Ville, malgré tous ses soins et les différens essais qu'il a tentés, soit en faisant régir ce spectacle, soit en le donnant à entreprise, a éprouvé à son tour, successivement, des pertes énormes chaque année, et notamment une de

700.000 livres sur les deux seules années 1778 et 1779, ce qui détermina enfin M. le comte de Maurepas, M. Amelot et M. Necker, en 1780, à proposer au roi de réunir ce spectacle à son domaine, ce que Sa Majesté a agréé (1).

C'est alors que par un nouvel arrêt du Conseil, en date du 17 mars 1780, la situation de l'Opéra fut réglée à nouveau, et que l'administration de ce théâtre, enlevée à la Ville de Paris, fut ramenée dans les attributions et sous la dépendance de la maison du roi. Il n'est pas sans utilité de reproduire les parties essentielles de cet arrêt, important pour l'histoire administrative de notre grande scène musicale :

Le Roi s'étant fait représenter le résultat des comptes de l'Académie Royale de musique depuis que le privilège et l'administration en ont été rendus au corps de sa bonne Ville de Paris, Sa Majesté a vu avec peine que la dépense excédoit de beaucoup la recette ; et considérant que le produit des octrois qu'elle a bien voulu accorder à cette ville sont payés *(sic)* indistinctement par tous ses habitans et destinés à des dépenses nécessaires ou d'une utilité générale, Sa Majesté ne sauroit approuver q 'une partie de ce produit serve à subvenir aux frais des amusemens de la classe la plus aisée. Persuadée d'ailleurs que l'Opéra doit trouver dans ses propres fonds de quoi pourvoir à toutes ses dépenses, Sa Majesté a désiré qu'on s'occupât des moyens d'établir cette balance, sans nuire cependant, par une économie mal entendue, à l'éclat d'un spectacle qui, en contribuant à l'embellissement et aux plaisirs de la capitale, y attire les étrangers, et dont le succès intéresse encore le progrès des arts et la perfection du goût et de l'industrie.

C'est pour remplir les vues de Sa Majesté, qu'il lui a été proposé un plan pour réunir le service et les dépenses des spectacles de la Cour avec le service de l'Opéra, ce qui, en évitant un double emploi très dispendieux d'habits, de décorations et de magasins, procureroit une économie très sensible dès à présent et une plus considérable encore à l'avenir par les arrangemens d'ordre qui seront l'effet de ces premières dispositions.

Suivent des détails relatifs à cette fusion des services de l'Opéra et de ceux de la Cour, dont on attendait pour le premier une notable économie. Puis, l'arrêt continuait :

(1) *Précis sur l'Opéra et son administration et réponse à différentes objections.* — Paris, in-4°, s.d. [1789].

A compter du 1er avril prochain (1780), la concession du privilège de l'Opéra faite à la Ville de Paris cessera, et les dettes contractées par l'Académie Royale de musique jusqu'à ladite époque seront acquittées par ladite Ville, comme étant contractées pendant la durée de son privilège et de son administration.

Les pensions d'auteurs, compositeurs, directeurs et autres personnes employées par ladite Académie qui sont actuellement payées par la Ville de Paris continueront à l'être de la même manière, et toutes les extinctions tourneront à son profit, sans que, sous aucun prétexte, on puisse lui demander pour la manutention future de l'Opéra aucun supplément de fonds, auxquels Sa Majesté pourvoira, si besoin est.

Tous les habits de théâtre, toutes les décorations, ainsi que tous les autres objets qui pourront servir à l'Académie Royale de musique et qui sont actuellement dans les magasins des Menus plaisirs du Roi seront remis à l'Académie Royale de musique, à la charge par elle de faire le service de la Cour pour telles rétributions qui seront trouvées justes ; et ladite Académie pourra pareillement se servir de l'Hôtel des Menus, soit pour des magasins, soit pour une école, ou des répétitions, si longtemps qu'il n'en sera pas fait d'autre disposition par Sa Majesté.

Ladite Académie Royale de musique demeurera, comme elle est depuis son institution, sous les ordres immédiats du secrétaire d'État ayant le département de la Ville de Paris, qui en confiera, sous lui, l'administration à telle personne qu'il jugera à propos de proposer à Sa Majesté.

Le Roi a nommé pour directeur général de ladite Académie le sieur Le Berton [Berton] pour la gouverner avec pleine et entière autorité, sous les ordres du secrétaire d'État et l'inspection de la personne qu'il aura choisie pour le représenter (1)....

Par cette organisation, par le transfert de l'administration de l'Opéra des bureaux de la ville de Paris à ceux de la maison du roi, par la nomination de Berton comme directeur général, de Vismes se trouvait naturellement écarté et devenait complètement étranger à tout ce qui concernait ce théâtre, où il ne laissa sans doute que de médiocres

(1) Voy. *les Spectacles de Paris* pour 1781. — Un autre article de cet arrêt du conseil d'État porte que « le prix des places du parterre et du paradis sera de *quarante-huit sous* à l'avenir ». Ceci nous donne la date exacte, souvent controversée, de cette augmentation du prix de ces places de parterre et de paradis, qui auparavant n'était que de quarante sous.

regrets. Il se retirait, comme on l'a vu déjà, avec une pension de 9.000 livres, après avoir reçu précédemment une indemnité de 24.000 livres, ce qui n'était pas trop maladroit pour un homme qui en avait fait perdre 700.000 à la ville de Paris, chargée par lui de payer ses propres dettes.

Mais il n'en avait fini que temporairement avec l'Opéra, à la tête duquel il devait se retrouver dix-neuf ans plus tard, pour n'y pas être plus heureux qu'une première fois.

DEUXIÈME PARTIE

L'Opéra sous la Révolution

DEUXIÈME DIRECTION DE DE VISMES

IV

Que fit de Vismes pendant cet espace de dix-neuf années qui sépare sa première de sa seconde direction de l'Opéra ? Je suis obligé d'avouer qu'il m'a été impossible de le découvrir, au moins pour la plus grande partie. Ce qui me semble le plus probable, c'est qu'il dut rentrer, jusqu'à la Révolution, dans l'administration des Fermes. Mais ensuite?... Rien ; aucun renseignement, aucun indice. Les biographes, d'ailleurs peu étendus à son sujet, sont absolument muets sur cette période de son existence. Sa parenté avec Laborde (que sa qualité d'ancien fermier général conduisit à l'échafaud en 1794), la protection que jadis lui avait accordée la reine, l'obligèrent-elles à se cacher, et peut-être à fuir pendant la Terreur ? Tout est mystère à cette époque en ce qui le concerne. Mais, après un long silence, on le voit reparaître avec le Directoire. Tout au moins ceux qui se sont quelque peu occupés de lui nous le présentent-ils alors comme auteur dramatique, et lui attribuent-ils, bien qu'elles soient restées anonymes, les paroles de deux opéras-comiques en deux actes représentés au théâtre Montansier en 1798 : l'un, *la Double Récompense* ou *le Stratagème inutile* (4 août), dont la musique était due à Victor Simon, l'auteur de la jolie romance *Il pleut, bergère;* l'autre, *Eugénie et Linval* ou *le Mauvais Fils*, où Lachnith était son

collaborateur musical. Les chroniqueurs sont d'accord pour constater que tous deux subirent une chute complète.

Mais c'est ici que de Vismes reparaît; et en attendant que nous le retrouvions à la tête de l'Opéra, ce qui, à ce moment, ne devait pas tarder beaucoup, nous allons le voir tenter, d'ailleurs sans succès, de prendre une part importante dans la direction du théâtre Feydeau. C'est là un fait inconnu, dont il n'a jamais été parlé, et qui mérite au moins une mention, car il appartient à l'histoire personnelle de de Vismes. Le théâtre Feydeau, où une partie de la troupe de l'ancienne Comédie-Française, qui n'était pas encore reconstituée après le désastre de 1793, était venue alterner ses représentations avec celles de la troupe lyrique, était alors aux mains d'un homme intelligent, aventureux et bizarre, Sageret, qui n'avait pas craint de réunir sous son administration les trois grandes entreprises des théâtres de la Républiques, de l'Odéon et de Feydeau. Mais le fardeau était trop lourd, la responsabilité énorme, et malgré son habileté, Sageret, bientôt débordé, ayant de toutes parts des engagements à tenir auxquels il ne pouvait satisfaire, ne tarda pas à se trouver dans un embarras inextricable, qui devait aboutir à une catastrophe. Cependant, ne perdant pas courage, il cherchait une aide financière qui lui permit au moins de parer aux plus graves difficultés. « Trop faible, dit-il, pour faire seul tête à l'orage, je m'attachais plus sérieusement que jamais à former une société qui me prêtât un appui nécessaire, quand trois différentes compagnies se présentèrent. A la tête de l'une des trois était un ami du citoyen Juliet, et c'eût été pour moi un puissant motif de rapprochement, si je n'avais été fortement pressé par les citoyens Vallée et de Vismes, séduit par la nature de leurs offres, et déterminé en quelque sorte par le nom de de Vismes, qui, si le passé répond de l'avenir, doit présager des succès à une administration théâtrale (1). »

Au dire de Sageret, de Vismes « présentait un cautionnement en immeubles de 100.000 livres », et voici les offres que, d'accord avec son

(1) *Mémoires et comptes relatifs à la réunion des Artistes-Français et à l'administration des trois théâtres de la République, de l'Odéon et de Feydeau*, par le citoyen Sageret (Paris, in-4°, s. d. [an])X.

associé Vallée, il lui faisait pour prendre à bail la direction du théâtre Feydeau :

Le citoyen Sageret cédera ou transportera par forme d'association, ou de telle autre manière que les conseils des citoyens Vallée et de Vismes indiqueront, ses droits au bail et à l'exploitation du Théâtre Feydeau, *pour six années seulement*, moyennant une somme de 50.000 francs, payables dans les deux premières années, à raison de 12.500 francs par semestre ; le versement d'environ 16 à 18.000 francs à faire à la caisse du Bureau central, dans les termes désignés ; une somme annuelle de 6.000 francs payable à raison de 500 francs par mois ; la jouissance journalière d'une loge aux premières grillées et la réserve par lui de six entrées transmissibles.

Ces propositions me donnaient une somme fixe à déléguer sur-le-champ à mes créanciers, ce qui calmait toutes mes sollicitudes, et la certitude après l'expiration des six années de reprendre l'exploitation pendant les huit dernières années de mon bail de quinze ans (2).

Ceci se passait au mois de mai 1799. L'affaire semblait en bon chemin et des deux côtés on paraissait d'accord, lorsque, en suite d'un concours fâcheux de circonstances, tout se trouva rompu. Le théâtre Feydeau fut fermé, Sageret tomba en déconfiture, et la combinaison de Vismes-Vallée disparut avant d'avoir pris corps. Et c'est alors que, au bout de quatre mois, de Vismes rentrait en vainqueur à l'Opéra, qui venait de traverser une crise sans précédent peut-être dans son histoire pourtant si mouvementée.

Et elle est terriblement obscure, l'histoire administrative de l'Opéra depuis le départ de de Vismes jusqu'à sa reprise de possession ! Tous les historiens s'y sont perdus, faute peut-être de bien chercher, et aucun ne semble avoir eu la pensée d'entrer dans le détail des faits, pourtant si curieux et si intéressants, parfois même si dramatiques ! Je voudrais, avant de faire connaître par le menu la seconde période directoriale de de Vismes, je voudrais, en un rapide coup d'œil, tâcher d'y apporter au moins quelques précisions, et de faire un peu de lumière dans cette obscurité.

(2) *Id.*

On a vu qu'à partir de 1780 et de l'éviction de de Vismes, l'Opéra passait de la gérance de la Ville à celle de la maison du roi, et que les artistes avaient acquis la faculté, depuis si longtemps désirée par eux, de se gouverner eux-mêmes, par le moyen d'un comité choisi dans leur sein, avec un directeur administrateur et sous la surveillance d'un représentant du ministre (1). Si nous voulons entrer dans le détail, année par année, nous voyons qu'en 1780 et 1781 Dauvergne, succédant à Berton, mort inopinément, est nommé directeur, avec Gossec comme sous-directeur; en 1782, l'honnête Dauvergne, écœuré par les intrigues et les réclamations incessantes des artistes, se retire, et Gossec devient chef du comité pour cette année et la suivante ; en 1784, celui-ci disparaît et le comité reste seul ; des tiraillements se produisent alors de nouveau, et pour ramener l'ordre dans cette pétaudière, on rappelle Dauvergne comme directeur, en lui donnant pour sous-directeur Francœur neveu. Cela dure jusqu'en 1790, où la Ville reprend possession de l'Opéra, ainsi que nous l'apprend cette note de l'almanach *les Spectacles de Paris*, de 1791 :

A Pâques dernier (1790), l'Opéra, qui étoit sous les ordres du ministre de Paris, les Comédies Françoise et Italienne, qui étoient sous ceux des gentilshommes de la chambre, et les autres théâtres sous le régime du lieutenant de police, sont rentrés, comme il étoit de droit, sous le domaine de la ville, à laquelle il appartient de surveiller et d'inspecter les établissements publics qui existent dans son enceinte. Il n'est pas échappé à monsieur le maire et à messieurs les officiers municipaux de considérer que l'Opéra, spectacle unique dans l'Europe, offroit à la capitale une carrière sans cesse ouverte à tous les arts qu'il est si important d'y faire fleurir. Ils se sont chargés directement du soin de cet établissement ; leur intention est que la magnificence qui le constitue essentiellement, loin de rien perdre de son éclat, continue de faire l'admiration des étrangers qu'il attire dans la capitale; leur sagesse n'a pas moins combiné que si la municipalité se trouvoit dans le cas de faire, à cet égard, quelque sacrifice d'argent, elle en seroit dédommagée d'ailleurs par les consommations de toute espèce auxquelles le spectacle de l'Opéra donne lieu. La régie

(1) Ce représentant fut, jusqu'en 1790, le personnage bizarre qui avait nom Papillon de la Ferté. Ancien intendant des menus plaisirs du roi, il ne pouvait échapper à l'attention du tribunal révolutionnaire. Il fut décapité le 7 juillet 1794.

en est confiée aux sujets qui le composent et qui témoignent chaque jour, par leur zèle et leur activité, combien ils sont dignes de cette confiance qu'ils avoient sollicitée. Ils se sont signalés surtout pendant les Fêtes de la Fédération ; ils ont, ce qui ne s'est jamais vu, ouvert l'Opéra tous les jours, en le variant de manière que les Fédérés, en deux ans de séjour à Paris, n'auroient peut-être pas joui du nombre d'ouvrages les plus compliqués en spectacle qui leur ont été donnés dans l'espace de quinze jours.

C'est la municipalité elle-même qui avait demandé à se charger de nouveau de l'Opéra, ainsi que le démontre cette lettre adressée au maire de Paris, à la date du 8 avril 1790, par le ministre, comte de Saint-Priest, lettre intéressante par les détails qu'elle nous fait connaître :

Je satisfais, Monsieur, au désir que vous m'avez témoigné, avec quatre députés de la Commune, de connaître la disposition du Roi relativement à l'administration de l'Opéra.

Sa Majesté n'est point disposée à ce que son ministre de Paris s'en occupe directement, et elle entend que la municipalité de sa capitale pourvoye de la manière la plus convenable à la continuation de ce spectacle. C'est pour lui en faciliter les moyens que le Roi se prêtera à céder à la Ville les terreins et bâtimens de la Porte-Saint-Martin (2) pour tout le temps qu'on en fera usage relativement à ce spectacle, avec le cas de réversion à Sa Majesté s'il s'agissoit d'en faire un autre emploi. Le Roi permet qu'on continue à se servir du Magasin de l'Opéra, rue Saint-Nicaise, Sa Majesté se réservant toutefois de le reprendre si des établissemens projettés l'exigent ; en ce cas elle en préviendroit assez à l'avance pour qu'on eût le temps de se pourvoir ailleurs.

Enfin, pour plus grande facilité, le Roi permet que la nouvelle administration de l'Opéra se serve de l'atelier des peintres qui est aux Menus, pendant un an seulement, temps rigoureux qui ne sauroit être prolongé.

Quant aux décorations et habits, le Roi en fait don, pourvu que le spectacle continue. En effet, Sa Majesté se réservant, s'il étoit interrompu dans le cours de six années, d'y avoir recours.

Le Roi entend que toutes les pensions fixées sur la recette de l'Opéra depuis 1780, et toutes celles qui seront dues successivement lorsque les acteurs auront fourni la carrière de leurs engagemens, soient acquittées par la nouvelle

(2) On sait que depuis 1781 l'Opéra était à la Porte Saint-Martin.

administration. Sa Majesté se réservant la jouissance d'une loge pour son usage et celui des personnes à qui elle voudra le permettre.

J'ai l'honneur d'être, etc.,

Comte DE SAINT-PRIEST.

L'Opéra se trouva donc de nouveau, en 1790, et aussi en 1791, entre les mains de la municipalité parisienne. Mais l'administration de celle-ci ne fut pas plus heureuse alors qu'elle ne l'avait été jadis, et l'on cite notamment, pour l'année 1791, comme déficit, le chiffre appréciable de 627.590 livres, en dépit du titre d' « Opéra » qu'on avait substitué à celui d'Académie royale de musique (1). Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que l'année suivante la Ville ait accepté l'offre que lui faisaient deux hommes audacieux, Francœur et Cellerier, de prendre à leur compte, comme concessionnaires, c'est-à-dire à leurs risques et périls, la direction qui lui était si onéreuse. Louis-Joseph Francœur, neveu du compositeur qui, avec son ami Rebel, avait pris et conservé naguère pendant quinze ans la direction de l'Académie royale de musique, avait été lui-même, de 1769 à 1779, chef d'orchestre de ce théâtre, et ensuite, nous l'avons vu, sous-directeur avec d'Auvergne. Cellerier était un architecte de talent qui avait construit la première salle de l'Ambigu-Comique, boulevard du Temple, et auquel on dut plus tard le gentil théâtre des Variétés du boulevard Montmartre, aujourd'hui plus que centenaire, puisqu'il date de 1807. La concession des deux associés était de trente années, ainsi que nous l'append le préambule des *Règlemens pour l'Académie royale de musique* du 1er avril 1792, qu'il n'est pas inutile de reproduire :

La municipalité de Paris, en faisant aux sieurs Francœur et Cellerier, par acte passé le huit Mars mil sept cent quatre-vingt-douze, par devant Me Giard, notaire, qui en a la minute, et Me Badenier son confrère, la cession de l'entre-

(1) Le 22 Juin 1791, l'Académie Royale de Musique a pris le titre d'Opéra sur son affiche. Il étoit consacré depuis longtemps par la voix publique; il indique bien mieux l'objet que le titre d'*Académie* qui nous semble devoir être désormais rayé du dictionnaire constitutionnel. L'Opéra s'est aussi décidé à mettre le nom des principaux chanteurs et acteurs qui paroissent chaque jour sur l'affiche. Tous les autres spectacles avoient depuis plus d'un an adopté cet usage. — (*Les Spectacles de Paris*, 1793.)

prise du Spectacle de l'Opéra pour trente années, à partir du 1er Avril 1792, s'étoit réservé de prendre connoissance et d'approuver les Règlemens que feroient les dits cessionnaires : parce qu'elle a senti que, sans de bons Règlemens fidèlement exécutés, il étoit impossible de bien administrer ce Spectacle, qu'elle a reconnu être d'une grande utilité pour la Capitale et même pour le Commerce, les Manufactures et les Fabriques du Royaume.

Les anciens Règlemens qui convenoient à l'Opéra ne lui conviennent pas également en tout, à présent que ce Spectacle va être administré par des particuliers. Cependant, comme ces anciens Règlemens, et notamment ceux de 1784, sont faits avec la plus grande sagesse, et qu'ils exposent parfaitement les devoirs relatifs au service et à la police de ce Spectacle, la nouvelle Administration ne peut rien faire de mieux que d'en accepter les dispositions générales.

Dans les Règlemens qu'elle a faits, l'Administration ne parle de Devoirs qu'après avoir reconnu et établi des Droits; elle n'impose aucune condition que les obligations n'en soient réciproques entre Elle et la Personne qui contracte avec elle. Elle a pris pour arbitre l'équité; pour encouragement vis-à-vis de ceux qu'elle engage, leur intérêt, leur gloire propre.

Mais il faut que les Entrepreneurs eux-mêmes soient esclaves de ces Règlemens, il faut également que depuis les Chefs dans chaque partie, et depuis les Premiers Sujets jusqu'à ceux qui occupent les emplois les moins importans, nul ne puisse s'y soustraire et les éluder. Si l'on se relâchoit de cette sévérité, rien ne pourroit sauver le Spectacle de sa destruction et les Entrepreneurs de leur ruine.

C'est dans ces vues que l'Administration a présenté aux Commissaires de la Municipalité, qui les ont approuvés, les Règlemens suivans, qui serviront de base aux engagemens qu'elle contractera avec les sujets (1).

Malheureusement, des trente années de leur concession, on ne laissa pas aux deux associés le temps d'en accomplir plus d'une ; car, dans sa séance du 16 septembre 1793, le conseil de la Commune de Paris ordonnait sans phrases leur arrestation immédiate.

Mais auparavant on peut, en suivant de près les journaux, enregistrer toute une suite d'incidents qui se produisirent durant leur courte direction.

(1) *Règlemens pour l'Académie Royale de musique* du 1er avril 1792. — Paris, de l'imprimerie de l'Opéra, rue de Bourbon-Villeneuve, n° 19, in-4°.

Tout d'abord il faut constater que, dès cette époque, la salle qu'occupait l'Opéra boulevard Saint-Martin, et qui avait été construite expressément pour lui en 1781, semblait condamnée pour son usage, et que l'on songeait à lui en élever une autre. Voici, en effet, la note que le *Moniteur universel* publiait, concernant l'Opéra, au programme des spectacles de son numéro du 24 avril 1792 : — « ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE. Aujourd'hui, *Castor et Pollux*, tragédie lyrique en 5 actes. — Le bureau de la location des loges à l'année et journalières de l'Opéra est maintenant à la salle Porte St-Martin. MM. les locataires des loges à l'année sont aussi prévenus que, s'ils conservent leurs loges, ils auront le choix de celles de la nouvelle salle *qui va se construire sur l'emplacement des Écuries du roi*, entre la rue Saint-Honoré et la cour du Manège, en face le Jardin des Tuileries ». Voilà un projet qui semblait bien avancé, et qui fut, comme tant d'autres, emporté sous le souffle de la Révolution.

Mais bientôt les deux directeurs de l'Opéra, indignement accusés par un journal d'une grave indélicatesse, se défendent par cette note, qu'ils adressent au *Moniteur universel* (1) :

Les entrepreneurs de l'Opéra viennent de lire avec horreur, dans *le Courrier Français*, la note suivante :

« Les directeurs de l'Opéra avaient reçu d'avance le prix des loges louées par les *ci-devant* pour assister à une représentation qui devait avoir lieu le 15 août, et où devaient assister en personne sa majesté le roi de Prusse, et les Brunswick, et les d'Artois, etc. Le terme étant passé, on prend la voie du *Courrier Français* pour demander à ces propriétaires s'il faut proroger ou disposer de ces fonds en faveur des veuves du 2 septembre, IVe année de la liberté et Ire de l'égalité. »

Les entrepreneurs de l'Opéra n'ont d'autres moyens de repousser cette calomnie qu'en offrant au public l'examen de leurs registres de location, déposés à la salle de l'Opéra. Ils promettent 12.000 liv. à celui qui pourra trouver des preuves contre eux, et ont déposé cette somme chez M. Giard, notaire, rue St-Honoré.

La calomnie s'efforcera en vain de détruire les preuves de patriotisme que donnent journellement les entrepreneurs et tous les artistes qui composent ce

(1) *Moniteur universel*, 9 septembre 1792.

spectacle. Depuis Pâques seulement ils ont versé, tant à l'Assemblée nationale qu'à la municipalité, plus de 9.000 liv., non compris les sommes particulières qu'ils ont données dans leur section. Déjà plus de trente d'entre eux sont partis pour les frontières.

C'est précisément leur patriotisme qui, plus tard, est visé dans une plainte adressée à la Commune : — « Commune de Paris, du 18 juin 1793. Des citoyens se plaignent de l'administration de l'Opéra, qui, disent-ils, a refusé de jouer une pièce patriotique intitulée *le Siège de Thionville*. Le conseil arrête que cette pièce sera représentée *gratis*, et uniquement pour l'amusement des sans-culottes, qui jusqu'à ce jour ont été les vrais défenseurs de la liberté et les soutiens de la démocratie (1) ».

Après l'administration, on s'en prend aux artistes mêmes de l'Opéra, qui adressent au *Journal de Paris* cette réclamation au sujet d'une accusation portée contre eux de vouloir déserter le théâtre et manquer à leur devoir :

Aux auteurs du Journal.

Paris le 27 juillet 1793, l'an IIe de la République.

Citoyens,

Les artistes de l'Opéra ont appris avec autant de surprise que d'indignation qu'il se répandoit dans le public des bruits injurieux à leur délicatesse : on a prétendu que plusieurs d'entre eux, guidés par des vues d'intérêt et sans égard pour leurs premiers engagemens, étoient sur le point d'en contracter de nouveaux avec un autre théâtre. Un seul mot suffira pour déjouer ces combinaisons perfides de la calomnie : c'est que les artistes de l'Opéra, convaincus que ce bruit pouvoit nuire à l'ensemble de ce spectacle, ont signé le 29 juin dernier un acte d'*union* (qui est déposé chez le citoyen Raguideau, notaire), portant *obligation*, pour chacun d'eux, *de rester unis à l'Opéra, afin de s'opposer à tout démembrement qui ne pourroit manquer de détruire le plus beau spectacle de l'Europe, et de ne passer qu'en* MASSE *sous d'autres entrepreneurs, si ceux actuels ne remplissoient pas leurs engagemens ou venoient à se désister de leurs droits.*

Ont signé, les artistes commissaires de l'Opéra (2).

(1) *Journal de Paris*, 20 juin 1793.

(2) *Journal de Paris*, 1er août 1793.

C'est enfin une autre réclamation des mêmes artistes, dont certains prétendaient, paraît-il, suspecter le patriotisme ; celle-ci était adressée à la Commune : — « Commune de Paris, séance du 7 septembre 1793... Les artistes de l'Opéra viennent se disculper de l'inculpation qui leur a été faite de se refuser à représenter des pièces patriotiques. Le conseil accueille leur réclamation et leur promet encouragement tant qu'ils seront patriotes (1) ».

Et pour affirmer encore ce patriotisme dont ils se montrent jaloux, nos artistes trouvent ce moyen assez curieux, que nous fait connaître la note que voici, adressée par eux au *Moniteur universel :*

AVIS

Prix proposé.

Les artistes de l'Opéra, jaloux d'encourager les talens et de propager les principes de la Liberté et de l'Égalité, ont formé entre eux un prix de 1.200 livres pour celui des auteurs dont l'ouvrage, en trois actes au moins, sera jugé le meilleur et le plus républicain ; ils annonceront incessamment le mode de cet établissement. Les artistes vous prient, citoyen, de le faire connoître aux auteurs par la voie de votre journal.

Les artistes : LEROUX, LASUZE, RENAUD, REY l'aîné, GOYON, GUICHARD, BOURNIER, CHARDINY, LAÏS, MÉON, FRÉDÉRIC ROUSSEAU, LEFÈVRE et CHÉRON.

Pour conforme à l'original,

VAILLANT (2).

A ce moment, la situation de Francœur et Cellerier était fortement et de très près menacée. Il est difficile de dire ce qu'il pouvait y avoir de vrai dans les plaintes formulées contre eux par leurs artistes mêmes ; mais ce qui ne saurait faire de doute, c'est que ceux-ci ne cherchaient qu'à les éloigner, dans le but de se régir eux-mêmes et de redevenir leurs maîtres, ce à quoi ils s'étaient soigneusement préparés. La séance de la Commune du 16 septembre est tout particulièrement importante à ce sujet, puisque c'est dans cette séance que l'arrestation des deux di-

(1) *Journal de Paris*, 9 septembre 1793.

(2) *Moniteur universel*, 13 septembre 1793.

recteurs de l'Opéra fut décidée et que les destinées de ce théâtre furent remises entre les mains des artistes. Voici donc, tel que le donnait le *Moniteur universel*, le compte rendu de cette séance, qui appartient de droit à l'histoire de notre grande scène lyrique :

COMMUNE DE PARIS

Séance du 16 septembre.

... Les artistes de l'Opéra présentent un plan d'organisation de ce théâtre ; le conseil général y applaudit vivement et, sur le réquisitoire du procureur général, prend l'arrêté suivant :

« Le conseil général, après avoir entendu une députation des artistes de l'Opéra, informé que les administrateurs de ce spectacle ont violé toutes les clauses du traité qu'ils avaient fait avec la municipalité; qu'ils se sont emparés clandestinement des recettes sans payer les employés et les fournisseurs ; qu'ils ont laissé les magasins dans un dénuement absolu; qu'ils ont employé les plus perfides manœuvres pour perdre ce théâtre et trafiquer arbitrairement des grands talents qui le composent;

» Considérant qu'il est de son devoir de conserver, de protéger et de soutenir un établissement qui réunit tous les arts d'imitation et qui fait circuler par an plus de quinze millions, dont les étrangers et les riches sont particulièrement tributaires;

» Considérant que, dans le projet de règlement présenté par les artistes de l'Opéra, ce spectacle doit acquérir un nouveau lustre et prospérer pour la révolution, d'après l'engagement formel que prennent les artistes de purger la scène lyrique de tous les ouvrages qui blesseraient les principes de liberté et d'égalité que la Constitution a consacrés, et de leur substituer des ouvrages patriotiques;

» Considérant que les administrateurs actuels ont déclaré qu'ils allaient faire fermer ce spectacle et cesser leurs paiements;

» Arrête :

» 1° Que la commission antérieurement chargée par le conseil de lui faire un rapport sur l'Opéra s'entendra avec l'administration des établissements publics pour s'opposer à la clôture de l'Opéra et, en conséquence, mettre lesdits artistes en possession de la salle actuelle de l'Opéra;

» 2° Le conseil autorise les artistes de l'Opéra à administrer provisoirement cet établissement jusque après le rapport de l'administration des établissements publics, après avoir préalablement fait inventaire par devant un officier public;

» 3° Lesdits artistes seront également, et dans les mêmes formes, mis en possession des magasins et autres dépendances de l'Opéra, inventaire préalablement fait des objets qu'ils contiendront;

» 4° Pour que le service de l'Opéra n'éprouve aucune interruption, l'administration des établissements publics demeure chargée de mettre le présent arrêté à exécution, et de faire délivrer pour la représentation de demain toutes les décorations, machines, accessoires et ustensiles, dont il sera fait inventaire;

» 5° L'administration des établissements publics se présentera au Comité de salut public, avec une députation des artistes de l'Opéra, pour demander la protection de la Convention pour cet établissement;

» 6° Le conseil arrête en outre, comme mesure de sûreté générale, que Cellerier et Francœur, administrateurs de l'Opéra, seront arrêtés comme suspects, que les scellés seront mis sur leurs papiers et sur ceux du comité de l'administration actuelle de l'Opéra;

» 7° L'administration de police est chargée de mettre à l'instant à exécution l'article précédent;

» 8° Le conseil arrête enfin que le produit de la recette sera demain remis provisoirement aux artistes, pour être ensuite partagé entre eux dans la proportion de leurs appointements (1). »

On voit que la Commune menait les choses rondement, et l'on peut croire que la satisfaction des artistes de l'Opéra, si désireux de redevenir leurs maîtres et de se régir eux-mêmes, devait être complète. Celle de

(1) *Moniteur universel*, 18 septembre 1793. — Et on lisait dans *les Spectacles de Paris* de 1794 : — « Nous avons donné dans notre Almanach de l'année dernière un exposé rapide de toutes les époques de la direction de l'Opéra; nous y renvoyons nos lecteurs : la plupart des noms de ces directeurs rappellent, ou des despotes, ou de vils courtisans : nous n'avons pas voulu en blesser les oreilles des républicains qui nous lisent. Nous dirons seulement que les citoyens Cellerier et Francœur, à qui la Commune de Paris avait confié en 1792 l'administration de l'Opéra, ayant été accusés de malversations, ont été mis en état de d'arrestation au mois de vendémiaire dernier. Les artistes de ce théâtre ont été autorisés à se gouverner eux-mêmes, et on leur a permis de prendre aux ci-devant Menus-Plaisirs toutes les décorations dont ils auroient besoin. »

Francœur et Cellerier, sous le coup de l'incarcération qui les menaçait, l'était moins sans doute. Et comme on ne flânait pas, à cette époque, lorsqu'il s'agissait d'arrestations, dès le jour même et en vertu du décret rendu contre eux, les directeurs de l'Opéra furent activement recherchés. Cellerier, qui sans doute était méfiant de sa nature et se tenait sur ses gardes, réussit à échapper aux poursuites et put s'enfuir à temps. Moins attentif ou moins heureux, Francœur, qui demeurait rue du Petit-Lion-Saint-Sauveur, n° 24, fut arrêté, je crois, chez lui, et conduit aussitôt à la Force, ainsi que nous le fait connaître cette note du *Journal de Paris* du 24 septembre : — « *État des prisons*. Hôtel de la Force, du 17 : Entré, L.-J. Francœur, sans explication de cause ». Il n'y devait guère languir moins de onze mois, car il ne fut délivré qu'à la suite du 9 Thermidor; encore dut-il s'estimer heureux d'en être quitte à si bon compte (1).

Je m'efforce de faire la lumière sur cette période, pleine d'obscurité, de l'histoire de l'Opéra, qui n'a jamais, et pour cause, été abordée sérieusement par tous les écrivains qui se sont occupés de ce théâtre. La

(1) Le comte Beugnot, qui, plus tard, devait être directeur de la police sous la Restauration, se trouvait lui-même à la Force lorsque Francœur y arriva. Dans une page de ses *Mémoires* il donne, sur Francœur et sur l'Opéra, les détails suivants, qu'on aurait peine, je pense, à trouver ailleurs :

« ... Francœur, l'un des directeurs de l'Opéra, faisait partie de notre chambrée. Quand il vit passer la citoyenne Beugnot, il resta stupéfait, frappé qu'il était de sa ressemblance avec la Saint-Huberti. Il est difficile en effet que deux femmes se ressemblent à tel point : mêmes traits, même élégance dans la taille, chevelure blonde également magnifique, et surtout une physionomie mobile et prompte à l'expression. Ce pauvre Francœur, qui croyait son trône musical non moins héréditaire et solide que celui des Bourbons, en avait été de même précipité pour être mis en prison, prévenu d'avoir porté de malins obstacles à la mise en scène d'un opéra dont le sujet était la Passion de Jésus-Christ. Nous étions curieux de savoir comment l'impiété avait traité un sujet sur lequel s'était exercée plus d'une fois la pieuse simplicité de nos pères. Francœur fit venir le manuscrit. Le drame était en trois actes : l'accusation, le jugement, l'exécution. La terrible et dernière scène du Golgotha s'y trouvait tout entière. Il était impossible de n'en pas être bouleversé, tant il est vrai que les croyances religieuses pourraient être chez nous, comme elles étaient chez les Grecs, le ressort le plus puissant de l'art dramatique.

» Les comités du gouvernement ne s'accordaient pas sur l'à propos de la représentation. Fabre d'Eglantine était pour quelque chose dans le poème; c'en était assez pour que Collot d'Herbois, son émule à plus d'un titre, fût contraire. En attendant que les pouvoirs se missent d'accord, on avait envoyé à la Force Francœur, qui n'avait témoigné quelque répugnance à cette mise en scène que par respect pour l'honnêteté publique. »

séance de la Commune du 16 septembre nous a appris, en même temps qu'était décidée l'arrestation des deux directeurs, que les artistes étaient chargés désormais de l'administration du théâtre et mis en possession de celui-ci et de tout son matériel. Est-ce l'ancien comité qui fut alors reconstitué? En fut-il formé un nouveau? C'est ce que je ne saurais dire. Mais il faut remarquer que pour répondre à la confiance que la Commune avait mise en eux, ils se montraient particulièrement jaloux d'afficher leur patriotisme, et jusque dans les moindres détails. Témoin cette note, évidemment communiquée, que publiait peu de jours après la *Feuille de salut public :* — « Les artistes de l'Opéra régissant provisoirement ce spectacle depuis le 17 sept. dernier, instruits que par une négligence qu'on ne peut leur reprocher, il existoit entre les mains des locataires de loges d'anciens coupons, sur lesquels sont imprimés les emblèmes de la royauté, ils prient lesdits locataires d'envoyer chercher à la salle de l'Opéra de nouveaux coupons de loges, attendu qu'à compter du 4 de ce mois, les anciens ne seront plus reçus à la porte (1) ».

Pour peu brillants qu'en aient été les résultats, tant au point de vue artistique qu'au point de vue matériel, il semble bien que la situation créée par la Commune, c'est-à-dire la gérance de l'Opéra confiée aux artistes, se prolongea pendant environ trois années et dura jusqu'à l'époque (juin 1796) où le gouvernement du Directoire, s'occupant à son tour de ce thâtre, essaya de lui donner une administration stable et régulière.

Il est vraisemblable de supposer que, soit l'État, soit la Ville, peut-être tous deux ensemble, vinrent en aide à l'Opéra au cours de ces trois années, trouvant d'ailleurs expédient de se servir de lui, surtout au moyen de nombreux spectacles gratuits et d'un genre particulier, pour exciter et enflammer le patriotisme populaire. « L'Opéra national, disait le petit recueil toujours si précieux à citer, l'Opéra national est sans contredit le spectacle qui a le plus contribué cette année à échauffer l'esprit public par des scènes patriotiques faites pour électriser les âmes les plus froides. *L'Offrande à la Liberté*, scène lyrique des citoyens Gar-

(1) *Feuille de salut public*, 3 octobre 1793.

del et Gossec, faite pour amener la chanson républicaine : *Allons, enfans de la Patrie*, etc., a produit le plus grand effet ; on l'a chantée tous les les jours d'Opéra avant l'ouvrage qu'on avoit annoncé, et tout Paris a été voir cette scène religieuse, qui étoit exécutée avec l'ensemble le plus parfait. L'Opéra a donné souvent, *de par et pour le Peuple*, des représentations payées par le gouvernement ; il a joué souvent au profit des volontaires partis pour les frontières et des infortunés de la section de Bondy ; en un mot il a donné tant de preuves de civisme qu'il a mérité une attention particulière de la part de la Convention Nationale et de la Commune de Paris, qui n'ont rien négligé pour soutenir le zèle et donner de l'extension aux talens des artistes patriotes qui le composent (1) ».

Il faut remarquer toutefois que cette période, sans importance pour l'art, fut complètement nulle quant à la production. Ainsi, dans l'espace de vingt-huit mois qui s'écoula entre les représentations de deux ouvrages de Grétry, *la Rosière républicaine* (2 septembre 1794) et *Anacréon chez Polycrate* (17 janvier 1797), l'Opéra ne donne pas une seule œuvre nouvelle, à l'exception de *la Journée du 10 Août* ou *la Chute du dernier tyran* (10 août 1795), sorte d'ignoble pamphlet scénique qui n'était pas un opéra, mais un drame déclamé en quatre actes, de Saulnier, avec des chœurs dont la musique était écrite par Rodolphe Kreutzer (2).

Mais déjà il était de nouveau question de déplacer l'Opéra et de lui faire abandonner le boulevard Saint-Martin, où il était fixé depuis 1781, pour le transporter ailleurs. Cette salle du boulevard, qui, même lorsqu'elle fut construite pour lui, après l'incendie de la seconde salle du Palais-Royal, n'avait été considérée que comme provisoire, était située dans un quartier que l'on jugeait avec raison peu favorable pour l'Opéra. Celle de la Comédie-Française se trouvant inoccupée alors par suite de la disparition de ses artistes, emprisonnés *en masse* à la suite des représentations tumultueuses de *Paméla* (3 septembre 1793), on songea un instant à y

(1) *Les Spectacles de Paris*, 1794.

(2) Qu'il ne faut pas confondre, malgré la presque similitude du titre, avec une autre ineptie du même genre, *la Réunion du 10 Août* ou *l'Inauguration de la République Française*, « sans-culottide » dramatique en cinq actes et en vers, mêlée de déclamation, chants, danses et évolutions militaires, paroles de Bouquier et Moline, musique de Porta, qui avait été représentée le 5 avril 1794.

transporter l'Opéra (1). Ce projet pourtant n'eut pas de suites, et fit bientôt place à un autre. Cette fois il s'agissait du superbe théâtre que la Montansier avait fait récemment construire rue de la Loi (rue de Richelieu) et qu'il ne faut pas confondre avec le théâtre Montansier proprement dit, qui était au Palais-Royal. La salle de celui-ci, qui portait le nom de Théâtre-National, salle vaste et superbe, convenait parfaitement à l'Opéra. Mais elle était occupée, et le théâtre en fonctions. Comment faire ? Rien de plus simple, avec les procédés alors ayant cours. On arrêtera la Montansier, directrice du théâtre, on l'expropriera tranquillement pendant qu'elle sera en prison, on expulsera ses artistes, qui verront à se pourvoir ailleurs, et du boulevard Saint-Martin on transportera l'Opéra rue de la Loi. Ainsi fut fait.

Mais ceci comporte quelques détails.

La chose paraît avoir été menée avec ensemble. Tout d'abord Hébert, l'infâme *Père Duchêne*, commença par consacrer presque tout un numéro de son immonde pamphlet à la Montansier, Dieu sait de quelle façon et dans quel langage, en appelant sur elle l'attention de qui de droit. Puis, dans la séance de la Commune du 24 Brumaire an II (14 novembre 1793), lui et Chaumette se livrèrent à une dénonciation en forme. « Je dénonce la citoyenne Montansier, dit Chaumette, comme ayant fait bâtir sa salle de spectacle rue de la Loi pour mettre le feu à la Bibliothèque nationale (!); l'argent de l'Angleterre a beaucoup contribué à la construction de cet édifice, et la ci-devant reine y a fourni 50.000 écus. Je demande donc que ce spectacle soit fermé, à cause des dangers qui pourraient en résulter si le feu y prenait (2) ». Et Hébert, de son côté : « Je dénonce personnellement la demoiselle Montansier : j'ai des renseignements sur elle, et il m'a été offert une loge à son nou-

(1) « Ce superbe spectacle, protégé particulièrement par la République, ayant besoin d'un local, on parle, au moment où nous écrivons, de le transporter dans la salle du ci-devant théâtre de la Nation, au fauxbourg Saint-Germain. » *(Les Spectacles de Paris*, 1794.) C'est Chaumette, procureur de la Commune, qui avait eu cette idée et qui l'avait présentée à la Convention dans la séance du 15 novembre 1793.

(2) On ne saurait trop admirer la logique qui présidait aux raisonnements de ces fougueux patriotes. Ce théâtre, disaient-ils, est un danger pour la Bibliothèque, et six mois plus tard ils y installaient l'Opéra ! — On sait que c'est sur l'emplacement de ce théâtre que fut aménagé le square Louvois, en 1820, à la suite de l'assassinat du duc de Berry.

veau théâtre pour m'engager à me taire. Je requiers que la Montansier soit mise en état d'arrestation comme suspecte ».

Les deux motions sont adoptées. En conséquence, le Théâtre-National est fermé le jour même, et dans la nuit la Montansier est arrêtée avec son associé Neuville et conduite à la Petite-Force, puis au Collège de Plessis, d'où elle ne devait sortir que le 30 Fructidor (16 septembre 1794). Cependant, sur la demande des artistes du Théâtre-National, on leur permet de rouvrir provisoirement ce théâtre en société, à leurs risques et périls. Ils le rouvrent en effet le 22 novembre, et pendant près de cinq mois ils ne sont pas autrement inquiétés, l'Opéra continuant ses représentations au boulevard Saint-Martin, où il donne pour la première fois, le 5 avril 1794, *la Réunion du 10 Août*.

Mais voici que les événements vont se précipiter. C'est que le projet de transfert de l'Opéra à la rue de la Loi était loin d'être abandonné, et la preuve en est dans cet arrêté que, sur une motion de Robespierre en personne, la Commune prenait dans sa séance du 16 avril 1794 :

Du 27 Germinal, l'an II de la République française une et indivisible.

1° L'arrêté du 20 Nivôse est rapporté ;

2° Le spectacle de l'Opéra sera transféré sans délai au Théâtre National, rue de la Loi;

3° Le spectacle du Théâtre National, rue de la Loi, sera transféré sans délai au Théâtre du faubourg Germain (1);

4° Il sera nommé des commissaires pour régler les frais nécessaires à la translation et les indemnités légitimes, ainsi que pour préparer au Comité le travail sur la liquidation soit des propriétaires, soit des créanciers de ces deux spectacles. Ils feront leur rapport incessamment.

COLLET D'HERBOIS, ROBESPIERRE, CARNOT, BILLAUD-VARENNE, COUTHON, C. A. PRIEUR (2).

(1) C'était la salle de la Comédie-Française.

(2) S'il n'était pas absolument un « habitué » de l'Opéra, Robespierre s'y rendait volontiers et assez fréquemment, ce qui n'était pas pour faire la joie du personnel, ainsi que le constate Prudhomme dans son *Histoire des erreurs, des fautes et des crimes commis pendant la Révolution* (T. V, p. 154). — « ..... A l'Opéra, Robespierre avait une place distincte. Il avait fait choix d'une loge étroite, profonde et grillée. Quand on le savait entré, on éprouvait le même saisissement que l'histoire nous dit avoir affecté jadis les Français quand ils se trouvaient en présence de Louis XI. Les filles de l'Opéra, ordinairement si gaies, si folles, prenaient un air grave et réservé. On n'osait rire dans le voisinage de Robespierre. *Paix!* se disait-on. »

Cette fois c'était sérieux, et les artistes du Théâtre-National reçurent l'ordre d'y cesser immédiatement leurs représentations et d'aller s'installer dans la salle de l'ancienne Comédie-Française, qui prit le nom de Théâtre de l'Égalité. C'est le 19 avril qu'ils donnèrent rue de la Loi leur dernier spectacle, composé de *Wenzel* ou *le Magistrat du Peuple,* du *Retour du Mari* et de *la Journée de l'Amour.* Mais le déménagement de l'Opéra était moins facile que le leur, et il allait s'écouler près de quatre mois avant qu'il fût accompli. En attendant, on voulait utiliser la salle du boulevard Saint-Martin d'une façon toute particulière, ce que nous apprend cet extrait de la séance du Comité de salut public du 6 Floréal (25 avril) : — « Le Comité de salut public appelle les artistes de la République à concourir à transformer en arènes couvertes le local qui servait au théâtre de l'Opéra, entre la rue de Bondy et le boulevard ; ces arènes seront destinées à célébrer les triomphes de la République et aux fêtes nationales, pendant l'hyver, par des chants civiques et guerriers (1) ».

Cependant, malgré la rédaction de cet avis, qui était en avance sur les faits, la salle du boulevard Saint-Martin continuait d'être occupée par l'Opéra. Ce n'est que le 8 Thermidor (26 juillet 1794) que les artistes de ce théâtre y donnèrent leur dernière représentation, et c'est seulement le 20 Thermidor (7 août), après quelques jours de relâche causés par les nouveaux aménagements, qu'ils inaugurèrent leurs spectacles dans la salle de la rue de la Loi (2). Ce fut avec un grand succès, que constatait cet article du *Journal de Paris* du 14 août, article évidemment retardé par les événements du Neuf-Thermidor (3) :

---

(1) *Journal de Paris*, 17 Avril 1794.

(2) Voici la mention de l'Opéra dans le programme des spectacles du *Journal de Paris* du 10 Thermidor et jours suivants : — « Opéra National. Aujourd'hui *Relâche* et jours suivans, juqu'à l'ouverture, rue de la Loi, qui se fera le 15 prochain, par une représentation de *par et pour le peuple*, de la Réunion du dix aout, ou *l'Inauguration de la République Françoise*, Sans-culotide en cinq actes, paroles des C. Bouquet et Moline, musique du C. Portat *(sic)*. » Cette ouverture fut retardée de quelques jours, puisqu'elle n'eut lieu que le 20.

(3) Qui faisaient disparaître l'un des ennemis les plus acharnés de la Montansier : Robespierre. Les deux autres, Hébert et Chaumette, avaient déjà fait connaissance avec l'échafaud dont ils avaient été si longtemps les pourvoyeurs.

Après avoir prononcé l'intention formée (formelle?) de donner aux arts toute leur énergie, il était naturel de prévoir que le gouvernement s'occuperait du théâtre de l'Opéra, qui les réunit tous.

L'intérêt particulier qui, dans l'ancien régime, l'emportoit si souvent sur l'intérêt général lorsqu'ils se trouvoient en opposition, avoit transporté ce théâtre du centre de la ville, sa situation naturelle, à une des extrémités. Un des premiers effets de la protection accordée aux arts a été de replacer l'Opéra, sous la dénomination plus vraie de *Théâtre des Arts* (1), dans le quartier d'où jamais il n'auroit dû sortir.

Cet avantage n'est pas le seul que cet établissement ait obtenu de la faveur nationale. Une salle superbe, dont le théâtre a toutes les dimensions propres à placer et faire agir sans confusion les nombreux artistes des différens genres, donne aux auteurs beaucoup de latitude pour le choix de leurs sujets, et à l'administration une grande facilité de les faire exécuter agréablement.

Les représentations qui ont eu lieu jusqu'à présent ont donné la certitude que cette salle est propre au chant, et que l'harmonie parvient à tous les spectateurs dans sa pureté.

L'administration intérieure, tous les artistes qui composent ce théâtre. encouragés par les marques si sensibles d'une protection aussi utile, paroissent travailler à l'envi pour remplir ce que l'on paroît attendre de leur réunion. Leur satisfaction est d'autant plus grande que le public, placé et plus convenablement et plus commodément, pourra mieux juger des efforts qu'ils feront pour lui plaire. Le prix modéré des différentes places rendra la fréquentation de ce spectacle plus facile. Il ne sera plus ce qu'il étoit auparavant, le spectacle exclusif des riches.

Il résulte de tout ce qui précède, et particulièrement de cet article, que le gouvernement se préoccupait sérieusement de l'Opéra, qu'il considérait, fort justement, comme l'une des parures et des gloires de Paris. Et sa vigilance ne s'endormait pas en ce qui le concerne, car, quelques semaines plus tard, l'Opéra faisait les frais d'une partie de la séance de la Convention du 27 Vendémiaire an II (18 octobre 1794), séance présidée par Cambacérès et dont voici le résumé particulier :

... Sur le rapport des comités d'instruction publique et des finances, on rend un décret sur l'ordre et l'économie dans l'administration du théâtre des

(1) C'est le titre officiel qu'il prit, en effet, à partir de ce moment.

Arts. Ce décret charge les deux comités de faire un règlement sur le nombre et le traitement des artistes et préposés, leur discipline intérieure, l'administration et la comptabilité du théâtre des Arts. Ordonne que les artistes et préposés garantiront une recette de 680.000 livres. S'il existoit un déficit, il seroit pris au marc la livre sur leur traitement; le surplus sera partagé entre le trésor public et les artistes. Les deux comités présenteront un projet de décret sur les retraites des artistes et préposés. La commission d'instruction publique est autorisée à ordonnancer jusqu'à la concurrence de 30.000 livres par mois pour les dépenses variables, et d'une somme de 100.000 livres une fois payée pour être employée au changement à faire dans la salle et au payement des parties les plus pressées de l'arriéré. Les deux comités présenteront incessamment leurs vues sur la liquidation des sommes dues aux propriétaires et créanciers de la nouvelle salle par l'ancienne administration du théâtre des Arts.

Ceci nous informe d'une façon précise sur les conditions faites par le gouvernement au comité dirigeant la société des artistes chargés de l'exploitation de l'Opéra. En retour d'une subvention de 30.000 livres par mois donnant un total de 360.000 livres pour l'année, ceux-ci devaient garantir une recette annuelle de 680.000 livres. Au cas où cette recette ne serait pas atteinte, une retenue leur serait faite au prorata de leurs appointements pour la compléter. Dans le cas contraire, et s'il y avait plus-value, le bénéfice serait partagé par moitié entre l'État et les artistes. Dans ces conditions, il était de l'intérêt de ceux-ci d'entretenir et d'accroître la prospérité de l'entreprise confiée à leurs soins.

On voit que l'État entourait l'Opéra d'une réelle sollicitude, et qu'il prenait un intérêt très vif à la fortune, au succès et à l'éclat de ce théâtre. Il était, d'autre part, à son sujet, poursuivi de plaintes incessantes de la part de la Montansier et de ses créanciers, touchant l'expropriation brutale dont ils avaient été l'objet relativement à la salle de la rue de la Loi, devenue, par une simple confiscation, celle de l'Opéra. Aussitôt mise en liberté, la Montansier, indignement dépouillée et assaillie de tous côtés, réclama non seulement contre la spoliation dont elle avait été victime, mais contre le préjudice qu'elle avait subi du fait de sa dépossession et de la ruine de l'entreprise qu'elle dirigeait. La Convention fut saisie à diverses reprises de ces réclamations amplement justifiées. Le compte rendu de sa séance du 10 décembre 1794

nous fait connaître celle-ci. — « Les propriétaires du Théâtre-National, rue de la Loi, se plaignent de ce qu'on leur enlève leur propriété, établie sur des titres incontestables; ils demandent justice à la Convention. Elle renvoie leur pétition au comité des finances, section des domaines et au comité d'instruction publique, qui en feront un rapport demain (1). »

Ce rapport, confié à Ramel, fut présenté et discuté non pas le lendemain, mais trois jours après, dans la séance du 12; et ici, le compte rendu est assez intéressant pour être reproduit tel que le donnait le *Journal de Paris :*

Ramel, au nom du comité des finances, fait un long rapport, suivi d'un projet de décret, sur les réclamations des propriétaires du Théâtre des Arts, qui déterminent les sommes à payer auxdits propriétaires et aux créanciers, tant en capital qu'en intérêts, et qui réduit leurs prétentions à plus de moitié, c'est-à-dire à moins de 3 millions au lieu de 7 qui étoient demandés.

Pellet s'élève contre l'importance que la Convention paroît mettre aux théâtres et à tous les tripotages des comédiens, qui lui font dépenser des sommes énormes, des millions, sous prétexte de favoriser les arts, mais dans le fait pour servir des intrigans. Il ne demande pas la question préalable sur le décret, parce qu'il renferme des objets d'une justesse particulière, mais il en demande l'impression et l'ajournement, parce qu'il contient un projet d'acquisition d'un théâtre qui coûtera des sommes qui seroient peut-être mieux employées ailleurs.

Tallien se range à cette opinion; il ne croit pas que la nation doive acquérir le théâtre que réclame la citoyenne Montansier, qu'elle doit se borner à accorder des encouragemens aux arts lorsque le comité d'instruction les proposera. Il demande la question préalable sur tout le projet de décret.

Raffron et un autre membre s'étonnent que l'assemblée s'occupe si longtemps d'un objet qui lui fait perdre un temps si précieux et qu'on veuille faire de l'assemblée une directrice de comédiens.

Thibaut veut qu'on lève la réquisition qui avoit été mise sur le théâtre des Arts, et qu'on renvoye au comité des finances pour faire un rapport sur les indemnités qui peuvent être dues à la citoyenne Montansier.

Cambon. — La question se réduit à savoir si l'assemblée achètera ou n'achètera pas la salle de la Montansier; il croit qu'il est indigne et impolitique de

(1) *Journal de Paris* du 12 décembre 1794.

l'acquérir, et qu'on ne doit que payer le loyer pendant le tems que la République en a joui. J'invoque la question préalable sur le projet de décret.

Le rapporteur observe que la citoyenne Montansier ne peut consentir à la donner en location, parce qu'elle seroit dans l'impossibilité de payer les à-comptes annuels qu'elle a promis à ses créanciers; qu'il faut par conséquent trouver un mode pour l'indemniser, ou rétracter la protection que l'assemblée a promise au théâtre des Arts, qui ne peut être placé dans aucune autre salle sans de grands frais.

La Convention décrète l'impression et l'ajournement.

La question fut encore soulevée dans la séance du lendemain 14, pour n'aboutir à aucun résultat, ainsi que le démontre le compte rendu :

Raffron, par motion d'ordre, s'élève contre les prétentions de la citoyenne Montansier et contre l'espèce de faveur que le gouvernement accorde aux comédiens ; il demande que la nation lui paye ce qu'elle lui doit, et qu'à l'avenir les théâtres soient portés aux extrémités de la ville pour les éloigner le plus qu'il sera possible des citoyens qu'ils corrompent et qu'ils énervent.

La Convention répond par la bouche de son président (Rewbel) qu'elle ne s'est occupée dans l'affaire de la citoyenne Montansier que de ce qu'elle lui doit, et elle passe à l'ordre du jour sur la motion de Raffron (1).

Si je me suis un peu étendu sur les détails de cette affaire, c'est qu'en somme ils tiennent de près, et tout au moins de façon indirecte, à l'histoire de l'Opéra pendant cette période pleine de troubles.

Mais à partir de ce moment, à partir de l'abandon du boulevard et de l'installation du théâtre rue de la Loi, cette histoire devient bien pâle et bien indifférente. Pendant près de deux années l'Opéra ne fait pas un

(1) La Montansier en fut pour ses efforts, et rien ne fut fait alors pour la malheureuse femme, qu'on peut critiquer à loisir et justement sous certains rapports, mais qui n'en avait pas moins été indignement volée et qui était la proie de créanciers qu'elle était dans l'impossibilité de satisfaire. Il fallut que s'écoulassent plus de vingt années pour qu'elle obtînt un semblant de réparation, ainsi que le constate un biographe bien informé : — « Barras, Directeur, dit celui-ci, offrit à mademoiselle Montansier 1.600.000 francs qu'elle eut le tort de refuser ; et bientôt le Premier Consul fit estimer la salle, dont la valeur ne fut portée qu'à 1.300.000 francs, et la chose en resta encore là pendant douze ans et plus. C'est de Moscou qu'arriva le décret qui liquidait mademoiselle de Montansier, voici comment : cent mille francs sur le Grand Livre, et 1.200.000 francs à l'arriéré. » (*Annuaire dramatique*, 1821-22.)

instant parler de lui, ne monte pas un ouvrage nouveau, si mince soit-il, et se borne à épuiser le répertoire, sauf à faire entendre de temps à autre un hymne patriotique, tel que *le Chant du Départ* de Méhul, l'*Hymne à la Liberté* et l'*Hymne à la Victoire* de Gossec, etc. C'est le silence le plus complet, le plus absolu. Il faut atteindre le milieu de l'année 1796 pour entendre parler de ce théâtre devenu si somnolent. Mais il paraît qu'à ce moment son indolence, on pourrait dire sa paresse, avait produit ses fruits inévitables, et que les choses n'étaient pas dans l'état le plus satisfaisant. « Les affaires du théâtre des Arts, disait le *Journal de Paris*, (17 juillet 1796) étaient dans un désordre qui le menaçait d'une ruine prochaine. Le ministre de l'intérieur vient d'en changer l'administration. Il y a préposé un comité de quatre personnes, qui sont Lachabeaussière, Parny, Masade et Caillot. Il faudra des fonds considérables pour soutenir ce beau spectacle. Malheureusement l'argent est rare, et on l'épargne même pour le plaisir. »

Plus complet et plus précis dans ses renseignements est un recueil toujours bien informé, qui nous donne les détails que voici : — « Le 3 juin 1796, le ministre de l'intérieur, Benezech, ayant formé un comité de quatre administrateurs pour diriger le théâtre des Arts, La Chabeaussière et ses trois collègues, Evariste Parny, Caillot, ancien acteur de la Comédie-Italienne, et Masade, furent installés par Ginguené, directeur de l'instruction publique, avec 6.000 francs de traitement; mais cette administration n'ayant pas répondu aux espérances qu'elle avait fait concevoir, fut supprimée le 3 juin 1797 (1). » La Chabeaussière était, on le sait, un écrivain dramatique qui fut l'ami et l'un des meilleurs collaborateurs de D'Alayrac, avec qui il donna, entre autres, à l'Opéra-Comique, *Azémia* ou *les Sauvages* et *Gulistan;* Evariste Parny était le neveu de l'aimable poète et devint plus tard l'époux de la charmante Louise Contat, l'une des gloires de la Comédie-Française; il serait superflu de rappeler la brillante carrière et les nombreux succès

(1) *Biographie universelle et portative des Contemporains*, notice sur LA CHABEAUSSIÈRE. — L'écrivain ajoute : L'année suivante, La Chabeaussière, qui par son faste et son orgueil s'était fait beaucoup d'ennemis, fut personnellement accusé par Thiessé, au Conseil des Cinq-Cents, de dilapidation pendant sa gestion de l'Opéra... L'affaire ayant été portée devant les tribunaux, l'ex-administrateur fut acquitté en Janvier 1799. »

de Caillot à la Comédie-Italienne; quant à l'illustre inconnu qui répondait au nom de Masade, c'était un simple « ci-devant », le marquis de Masade d'Avèze, probablement signalé comme dilettante, mais d'ailleurs complètement étranger aux choses de théâtre.

Il faut bien dire que l'administration de ce quatuor d'amateurs n'offrit rien de particulièrement brillant. Rendons justice pourtant à ces hommes, après tout bien intentionnés sans doute : si leur activité n'eut rien d'excessif, si, dans le cours de l'année où ils se virent chargés des des destinées de l'Opéra, ils ne montèrent qu'un seul ouvrage, du moins celui-ci eut-il une heureuse fortune. Cet ouvrage, c'était *Anacréon chez Polycrate*, qui fut le dernier succès obtenu par Grétry sur la scène où il avait donné *Colinette à la Cour*, *la Caravane du Caire* et *Panurge dans l'Ile des Lanternes*. Son *Anacréon* fut en effet très bien accueilli, fort bien joué qu'il était d'ailleurs par Lays, Rousseau, Adrien et Mlle Henry.

Cette mise à la scène d'*Anacréon chez Polycrate* fut le grand effort de nos quatre administrateurs, dont le séjour à l'Opéra fut marqué par un incident singulier, incident que nous révèle cette communication faite par eux au *Journal de Paris :*

Les administrateurs du Théâtre des Arts,
aux rédacteurs du Journal.

Nous vous prions, citoyens, de vouloir bien insérer la lettre suivante dans votre plus prochain numéro.

« *Le ministre de l'intérieur aux administrateurs du Théâtre des Arts.*

« J'ai reçu, citoyens, la lettre par laquelle vous m'apprenez que la malveillance se plaît à répandre dans le public que le gouvernement puise dans la caisse du Théâtre des Arts les sommes qu'il juge nécessaires à ses besoins ; c'est une calomnie atroce; vous pouvez mieux que personne l'attester. Je vous autorise donc à en publier le désaveu le plus formel et le plus authentique.

« Salut et fraternité.

« Benezech ».

Pour copie conforme, les administrateurs du Théâtre des Arts,

Masade, Parny, Caillot, La Chabeaussière (1).

(1) *Journal de Paris* du 28 Frimaire an V — 18 décembre 1796.

C'est aussi sous leur administration que le Directoire, qui avait pourtant autre chose à faire, s'avisa de modifier une fois de plus le titre officiel de l'Opéra, ce qui leur fut notifié par la lettre suivante, en date du 14 Pluviôse an V (2 Février 1797) :

L'intention du Directoire exécutif, citoyens, est que le théâtre dont vous êtes administrateurs porte désormais le titre de *Théâtre de la République et des Arts;* vous voudrez bien, du jour même où vous recevrez cette lettre, ne plus employer d'autre dénomination.

Salut et fraternité.

Pour le ministre de l'intérieur, le ministre de la police générale.

COCHON.

Mais ce changement de titre était impuissant par lui-même à communiquer à la raison sociale La Chabeaussière et Cie le lustre et l'éclat qui lui manquaient décidement. Les quatre administrateurs ayant, au cours d'une année, donné des preuves suffisantes de leur inaptitude et de leur impuissance, François de Neufchâteau, qui venait de remplacer Benezech au ministère de l'intérieur, jugea à propos de les congédier et de conférer de nouveau le gouvernement de l'Opéra à son ancien comité d'artistes. Mais en même temps, et pour le surveiller, il mit à la tête de celui-ci, avec le titre de commissaire du gouvernement, son ami Mirbeck, jurisconsulte renommé (1).

(1) Au mois de novembre 1835, le marquis de Masade d'Avèze, âgé de quatre-vingts ans et devenu complètement aveugle, jugeait à propos d'adresser au *Monde dramatique,* le journal de Gérard de Nerval, une longue lettre dans laquelle il rappelait les hauts faits de l'intéressant quatuor dont il avait fait partie pour l'administration de l'Opéra. Il va sans dire qu'à l'encontre des contemporains, il en exalte les services : — « L'an V de la République, dit-il, je fus appelé par le ministre de l'intérieur avec MM. de Parny, de La Chabeaussière et Caillot, à réorganiser l'Opéra, connu à cette époque sous le nom de théâtre des Arts. Ce magnifique établissement était à deux doigts de sa perte. Les acteurs sociétaires, à la tête desquels le gouvernement avait placé pour commissaire un vieillard sans expérience de ses fonctions, l'administraient depuis le commencement de la Révolution. Accablés de dettes, et doués de la plus grande insouciance, il leur était impossible de se soutenir si on n'était venu à leur secours. M. Ginguené, directeur de l'instruction publique, dans l'attribution duquel se trouvait le théâtre des Arts, crut qu'en mettant deux hommes d'esprit, un homme de l'art et un homme du monde à la tête de l'administration de ce théâtre, ils parviendraient à lui rendre tout l'éclat dont il était digne et dont il brillait auparavant. En

Et ici, nous allons avoir du nouveau. La situation financière de l'Opéra se trouvant, après tant d'années infécondes, dans un état déplorable, le besoin de créer les ressources nécessaires à la marche de l'entreprise se faisait sentir impérieusement. Mais comment faire, et quel moyen employer? Le comité, redevenu maître de ses actions, n'en vit point de meilleur que de négocier un emprunt; et après avoir pris cette résolution, il la fit connaître au public par l'avis suivant, reproduit ici tel que le publiait *le Courrier des Spectacles* du 13 Fructidor an V — 30 août 1797 :

THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE
ET DES ARTS.
(Opéra)

—

Les artistes composant le conseil d'administration du Théâtre de la République et des Arts ont créé 48 actions au porteur, de chacune 5.000 livres, divisibles à volonté en demi-actions de 2.500 livres, remboursables en principal et intérêts par vingt-quatrième de mois en mois, en parcourant un droit d'entrée.

S'adresser pour avoir de plus amples renseignements au cit. Mirbeck, ancien jurisconsulte, demeurant rue d'Enfer-Saint-Michel, au cit. Faugé, notaire, demeurant rue des Quatre-Fils, nº 7, et au cit. Nogaret, homme de loi, rue du Sentier, nº 28.

Et pour se procurer des actions, au cit. Benoist, caissier de l'administration, au théâtre, rue de la Loi.

---

conséquence, il composa cette administration des hommes ci-dessus nommés, et désigna leurs fonctions de la manière suivante : Parny fut chargé des auteurs; La Chabeaussière de la comptabilité; Caillot de la mise en scène; j'eus pour mon compte tout le matériel, qui se composait des décorations, des magasins, des fournisseurs, des ouvriers, des bureaux, et de la surveillance générale extérieure et intérieure. Le malheureux état où se trouvait alors ce beau théâtre est inexprimable, et je n'entreprendrai pas de le peindre. »

Naturellement, l'excellent marquis s'efforce de faire ressortir les bienfaits de l'administration à laquelle il prenait une part personnelle, bienfaits qui échappèrent alors à tous ceux qui s'occupaient de l'Opéra, et il ajoute : — « Je ne saurais passer sous silence que tout le bien que fit cette administration elle le dut à ses propres efforts, qu'elle ne greva ni l'État, ni l'établissement d'aucune dette pendant les deux ans environ qu'elle dura (non : un an, jour pour jour, comme nous l'avons vu), qu'elle ne reçut que 30.000 francs par mois du gouvernement par les mains du ministre des finances, et qu'une très modique quantité de drap, de toile, de cuir et d'armes qui lui furent alloués par le ministère de la guerre et qui servirent aux besoins les plus pressants des magasins, qui se trouvaient totalement dépourvus. »

Ceci n'était pas un simple projet, car, quelques semaines plus tard, un autre journal nous fait connaître sa mise à exécution, qui avait reçu des pouvoirs publics l'approbation nécessaire :

Les artistes composant le conseil d'administration du théâtre de la République et des Arts ont organisé définitivement l'opération qui concerne les 48 actions de 5.000 livres, ouvertes en Messidor et Thermidor derniers. Aux termes de leurs délibérations et des autorisations à l'appui, le prélèvement sur les recettes des sommes destinées à former chaque mois le vingt-quatrième des actions déjà délivrées, s'opère depuis le premier de ce mois, et est versé entre les mains du cit. Faugé, notaire. Ils observent que ce prélèvement s'est effectué sur le pied de 3 représentations, quoiqu'il n'y en ait eu que deux depuis cette époque. La raison en est que l'opération étant calculée sur le nombre de 15 représentations par mois, la s mme déterminée doit toujours être mise en séquestre d'après cette base; en conséquence, soit qu'il y ait constamment représentation chaque jour ordinaire de spectacle, soit que pour la plus grande utilité du répertoire il puisse intervenir quelquefois des changemens dans les jours ou dans le nombre, les versements proportionnés aux actions délivrées seront faits dans tous les cas, d'après le calcul rigoureux de 15 représentations par mois. Les mesures sont prises pour que cette disposition demeure invariable. Les actionnaires sont invités à se présenter chez le cit. Faugé, notaire-séquestre provisoire, rue des Quatre-Fils, n° 7, le 9 de chaque mois, en commençant le 9 Brumaire prochain, pour toucher leur dividende formant le 24e des sommes qu'ils auront versées, intérêt et capital compris (1).

Cependant, il faut le dire, la réussite de cet appel au crédit public ne suffisait pas à améliorer une situation qui laissait fort à désirer et depuis longtemps était fâcheuse. En dépit de la présence d'un commissaire du gouvernement, dont l'action sans doute était nulle, le comité des artistes, comme frappé d'inertie, ne montrait ni plus de vigueur, ni plus d'énergie, ni plus d'activité que n'en avait déployé la trop débile administration des quatre. Tout son effort s'était borné, en quelques mois, à offrir aux spectateurs une scène lyrique de circonstance, *la Pompe*

(1) *Affiches, annonces et avis divers* du 11 Vendémiaire an VI — 2 octobre 1797.

funèbre du général Hoche, de Cherubini. C'était peu, et ce peu semblait l'avoir épuisé. En somme, les choses allaient fort mal, l'Opéra était dans un désarroi que chaque jour voyait augmenter, le public s'en inquiétait, et la préoccupation était générale. Un petit recueil du temps, *Melpomène et Thalie vengées*, se faisant l'écho de cette préoccupation, se lamentait ainsi sur la situation critique d'un théâtre qui était toujours considéré comme une des gloires de Paris et de la France, comme indispensable à leur prospérité, et dont à tout prix il fallait maintenir la splendeur et l'éclat :

Jamais le théâtre de l'Opéra n'a été plus près de sa chute, depuis plus de cent vingt ans qu'il existe : il y a près de deux années qu'on n'y a représenté aucune nouveauté, circonstance inouïe dans ses fastes. Quoique cette négligence impardonnable soit une des causes de la froideur du public, elle n'en est cependant pas le motif principal. Cette cause vient de plus loin. On peut l'attribuer : 1° à l'administration vicieuse de ce spectacle, qui aurait besoin d'une régénération complète; 2° à la rivalité qui existe depuis long-tems entre le chant et la danse, et qui est maintenant portée à son comble.

La régénération de ce beau et intéressant spectacle est on ne peut plus instante, sinon sa dissolution sera prochaine. Cette perte serait d'autant plus irréparable que c'est le seul spectacle de ce genre qui existe dans le monde entier, et que la gloire nationale est intéressée à sa conservation. Il faut qu'une main sage et prudente remette chacun à sa place et maintienne un équilibre parfait entre toutes les parties qui le composent, sans quoi c'en est fait. Je puis me tromper, mais il me semble que ce n'est pas une chose si difficile. Je conviens cependant que, pour parvenir à ce but, il faudrait d'abord pouvoir régir cette entreprise avec une puissance absolue et mériter à cet égard une confiance entière par un esprit dégagé de tout parti, et sur-tout inaccessible aux différentes impulsions qu'on ne manquerait pas de vouloir lui donner. Il faudrait, en second lieu, que cette personne sût concilier tous les esprits et trouvât le moyen de se faire obéir sans avoir l'air de commander.

Dans tous les tems, la recette de l'Opéra n'a jamais pu couvrir ses dépenses; le gouvernement a toujours été obligé de venir à son secours. Le déficit qu'il éprouve maintenant est d'autant plus considérable qu'il est privé de la ressource des petites loges, dont la recette ne laissait pas que d'être considérable. Je sais que la circonstance n'est pas favorable pour lui donner une existence brillante; mais à la considérer du côté de l'intérêt national, il mérite qu'on

prenne soin de le conserver. Si la dépense qu'il exige maintenant pour le soutenir est un peu forte, lorsque la paix ramènera les étrangers il dédommagera d'une manière indirecte des sacrifices qu'on aura faits pour sa conservation (1).

Dans les lignes que je viens de citer, le chroniqueur vise un point très important de la situation fâcheuse où se trouvait l'Opéra depuis plusieurs années; point qui ne saurait être oublié lorsqu'on cherche à établir les raisons de cette situation. Je veux parler de la rivalité qui s'était élevée d'une façon étrange entre le chant et la danse, celle-ci voulant à toute force primer celui-là, et qui avait amené entre les deux éléments composant le personnel une lutte ouverte et persistante. Cette lutte fut une des causes principales des difficultés qui entravèrent la marche régulière de l'Opéra à cette époque, de l'état de dépérissement dans lequel il était tombé, de ce qu'on appelait non sans raison sa décadence. On en était arrivé à ceci, que tout ce qui était et devait être la raison d'être du théâtre, c'est-à-dire le chant, dut être sacrifié à l'accessoire, c'est-à-dire la danse. Tout était fait pour le ballet et en sa faveur: frais de costumes, de décors, de mise en scène, etc., tandis que les ouvrages lyriques étaient, sous ce rapport, négligés et réduits à la portion congrue. Les Vestris, les Gardel, les Milon le prenaient de haut (du haut de leurs entrechats) avec leurs camarades du chant, et leurs procédés blessants, leurs prétentions omnipotentes les dégoûtèrent à ce point que quelques-uns de ceux-ci, et des meilleurs, tels que Chéron, Lays et Rousseau, finirent par abandonner la partie et par s'éloigner de l'Opéra pendant plusieurs mois, ce qui n'était pas pour relever les affaires du théâtre (2). Il en résulta même, vers le commencement de 1798, une fermeture momentanée et l'interruption des représentations,

(1) *Melpomène et Thalie vengées.* Paris, Marchand, an VII.

(2) On peut lire, sur ce sujet, une série d'intéressants articles publiés en l'an VI dans le très curieux journal de Grimod de la Reynière, *le Censeur dramatique.* Cette question de la rivalité du chant et de la danse donna naissance aussi à plusieurs brochures, parmi lesquelles on peut citer surtout les deux suivantes : *Réflexions sur la décadence du théatre de l'Opéra et apperçu des moyens capables de le relever*, par le citoyen E.-B. (Paris, Du Pont, an VI, in-8° de 46 pp.), et *Quelques vues sur les moyens de conserver et rétablir l'Opéra dans tout son éclat* (anonyme, Paris, impr. Prault, Ventôse an VII, in-16 de 22 pp.).

ainsi que nous l'apprend *le Courrier des Spectacles*, en constatant l'état d'anarchie qui divisait le personnel :

Une discussion d'intérêts s'est élevée, dit-on, à l'Opéra, entre les acteurs du chant et ceux de la danse. La suite en est sérieuse, puisqu'elle est cause de la clôture de ce théâtre (1); on ajoute que les cit. Huard et Deshaye, et la cit. Huttin, ont quitté Paris et ont pris la route d'Espagne. Rien de plus fâcheux pour les amis des arts que ces orages qui règnent depuis longtemps sur les principaux théâtres de la capitale. On ne peut se dissimuler que ce n'est pas seulement pour la perte du goût qu'on doit craindre leur dissolution, mais que le sort de Paris en dépend. Cette ville immense n'existe que par les arts, dont elle fut toujours le centre, et particulièrement par les spectacles qu'elle alimente et qui lui rendent avec usure les avances qu'elle fait pour eux. Il est à souhaiter que ces querelles se terminent bientôt, et que les acteurs sentent à la fin que leurs intérêts sont étroitement liés à ceux de l'art, que ce n'est qu'en les soutenant, même par des sacrifices, de quelque nature qu'ils soient, qu'ils pourront espérer conserver un état d'où dépend leur existence et leur gloire (2).

En dépit de tout, cet infortuné théâtre de l'Opéra, jadis si brillant, et dont la situation était devenue si précaire, n'en excitait pas moins toujours la sympathie des Parisiens, qui savaient bien à quel point son existence importait à l'éclat et au renom de leur capitale. Chacun s'y

(1) L'Opéra avait fermé ses portes le 21 mars. Les représentations furent reprises le 1er avril.

(2) *Courrier des Spectacles* du 6 Germinal an VI — 27 mars 1798. — Il semblerait pourtant que parmi ces danseurs toujours révoltés, le plus glorieux restât précisément le plus fidèle. Je veux parler de Vestris père, au sujet duquel on trouve, dans le catalogue de la superbe collection d'autographes de M. Fossé-Darcosse (Techener, 1861), mention et analyse de la pièce suivante, qui nous reporte à quelques mois en arrière, mais qui n'en est pas moins intéressante :

« Lettre datée du 1er Nivôse an IV (21 décembre 1796), qui est la demande adressée par les artistes composant l'administration du Théâtre des Arts (l'Opéra), au directeur général de l'instruction publique, à cette fin d'obtenir *une indemnité extraordinaire en faveur du citoyen Vestris :* « ... Il n'est pas le seul que nos ennemis tâchent de nous » enlever... Cet artiste, dont la délicatesse égale les talens, n'a cessé depuis la Révo- » lution de donner des *preuves d'attachement* à ses camarades et *à la République.* Il a » résisté aux séductions de tous genres dont on l'environne, et s'est imposé sans » effort les plus pénibles privations; il n'a pas changé et restera sans se plaindre à » son poste. » (Cette pièce porte huit signatures autographes, dont celles de Gardel, Rey, Chéron, Lainez, Rousseau). »

intéressait, et de tous côtés on réclamait un changement dans la direction imprimée à ce théâtre — à supposer qu'une direction quelconque s'y fît sentir encore, en ce moment où l'on peut dire que l'anarchie y était à son comble. Ce changement tant désiré ne devait pas tarder beaucoup à se produire. On savait que le Directoire s'occupait de la question, à laquelle il accordait l'intérêt et l'importance qu'elle méritait. Il y avait unanimité dans le public à reconnaître que la commission des quatre d'une part, et le comité des artistes de l'autre, avaient failli à leur mission, et, chacun de leur côté, donné les preuves les plus évidentes d'une parfaite impéritie. Il fallait trouver autre chose, changer le mode d'administration, et l'on imagina une combinaison que *le Courrier des Spectacles* faisait connaître en ces termes :

Nous ne nous sommes pas trompés en annonçant des changemens dans l'administration de cet établissement intéressant. Ceux qui viennent d'être déterminés par le Directoire ne sont encore que provisoires ; mais parmi les personnes qui ont fixé son choix, on remarque avec plaisir un artiste estimable et consommé aux talens duquel l'Opéra dut long-tems sa splendeur ; nous voulons parler du cit. Francœur, qui est nommé à l'administration de ce théâtre avec les citoyens Baco et Denesle ; leur amour pour les arts, leur intégrité et l'esprit d'ordre qu'ils apportent avec eux dans cet établissement doivent dissiper les craintes trop fondées que l'on avoit de le voir tomber dans le dernier état de dépérissement. L'économie, et sur-tout la réforme d'un grand nombre d'abus, vont le rétablir sans doute dans son premier éclat ; il y a même lieu d'espérer que le rappel du cit. Francœur ramènera au milieu des artistes de ce théâtre les sujets précieux qui l'ont abandonné presque en moins d'une année, sans laisser d'élèves qui puissent dédommager de leur perte (1).

Voici donc de nouveau Francœur à l'Opéra. Il connaissait la maison, depuis quarante-cinq ans qu'il la fréquentait, en ayant alors tout près de soixante (2). Il y reparaissait cette fois en compagnie non plus d'un,

(1) *Courrier des Spectacles* du 6 Floréal an VI — 25 avril 1798.

(2) Né le 8 Octobre 1738, Francœur était entré comme second violon à l'orchestre de l'Opéra en 1754 ; il devenait second chef en 1767 et premier chef en 1769 jusqu'en 1780, où Rey lui succédait. De 1784 à 1789 nous l'avons vu sous-directeur du comité des artistes sous le consulat de d'Auvergne, et enfin, en 1792, directeur effectif une première fois, avec Cellerier comme associé. Il ne devait rien ignorer des rouages de l'institution.

mais de deux associés, Denesle et Baco. Du nommé Denesle, rien à dire, tellement ce personnage obscur est resté complètement inconnu. Quant à Baco de la Chapelle, ancien procureur du roi à Nantes, élu député aux États-Généraux en 1789, il avait été dénoncé en 1793 comme fédéraliste, pour ce fait arrêté et écroué à l'Abbaye, et, comme Francœur, n'avait été délivré que par le Neuf-Thermidor. Il est permis de se demander quels pouvaient bien être les titres de ces deux braves gens à prendre part à la direction de l'Opéra, que peut-être ils ne connaissaient que de nom. C'est le cas sans doute de répéter le mot de Figaro : « Il fallait un calculateur... » Il est probable pourtant que ces deux hommes ne furent, dans la nouvelle direction, que deux comparses utiles au point de vue purement administratif, et que Francœur assuma tout le travail et l'entière responsabilité artistique de l'entreprise.

Ce qui semble surtout le prouver, c'est que l'Opéra retrouva, sous son impulsion, une activité qui depuis longtemps lui étaient inconnue. Durant les dix-sept mois qu'il resta à la tête de ce théâtre, Francœur trouva le moyen de monter quatre ouvrages nouveaux, dont deux importants, sans compter divers intermèdes lyriques; de plus, il fit plusieurs reprises intéressantes, sut ramener à la scène les artistes que certains procédés fâcheux avaient fait s'en éloigner, Mlle Maillard, Lays, Chéron, Rousseau, et enfin offrit au public, entre autres débuts, celui d'une jeune cantatrice sortant du Conservatoire, Mlle Chevalier, qui ne devait pas tarder à devenir, sous le nom de Mme Branchu, l'une des plus grandes tragédiennes lyriques de son temps (1).

On en était encore au temps des pièces patriotiques destinées, en certains cas, à réchauffer l'enthousiasme général. C'est par une production de ce genre que Francœur signala sa reprise de possession de l'Opéra. La guerre avec l'Angleterre durait toujours : il fallait une œuvre de circonstance, de nature à surexciter l'esprit public. Rouget de Lisle se présenta avec son *Chant des Vengeances*, intermède lyrique mêlé de pan-

(1) Fétis dit que Mlle Chevalier entra d'abord au théâtre Feydeau, auquel le caractère de son talent ne convenait point, et qu'elle passa ensuite à l'Opéra, où elle débuta en 1801 dans *Didon*. Il y a là une triple erreur. Mlle Chevalier n'appartint à aucun moment au théâtre Feydeau, et elle débuta à l'Opéra non en 1801 dans *Didon*, mais le 24 février 1799 dans le rôle d'Antigone d'*Œdipe à Colone*.

tomime, dont il avait écrit les paroles et un peu la musique. Je dis « un peu » parce que n'étant, comme on le sait, que médiocrement musicien, il était incapable d'écrire pour l'orchestre. Il dut donc s'adjoindre un collaborateur, Eler, qui instrumenta sa musique et fit une ouverture. Malgré tout, et malgré les circonstances, le *Chant des Vengeances*, présenté à la scène le 7 mai 1798, fut accueilli avec froideur et n'obtint aucun succès. On ne fait pas deux fois *la Marseillaise!*

Même l'insuccès complet de ce *Chant des Vengeances*, dont l'exécution avait eu lieu sur l'ordre du Directoire, et qui avait été offert au public à la suite d'une représentation d'*OEdipe à Colone*, fit l'objet d'une communication curieuse de la direction de l'Opéra au ministre de l'intérieur. Le peu d'empressement des spectateurs avait été tel que, précisément ce soir-là, la recette n'avait pas dépassé le chiffre vraiment trop modeste de 726 fr. 10 c. Aussi, les administrateurs crurent-ils utile d'adresser au ministre la lettre que voici :

Paris, 27 Floréal, an VI.

CITOYEN MINISTRE,

Désirant, à chaque mise d'ouvrage nouveau, vous donner un compte exact de la dépense qu'il aura occasionnée, nous avons cru devoir commencer par l'intermède du *Chant de la Vengeance*, dont les devis et programmes avaient été arrêtés par le conseil d'administration qui nous a précédé.

Il résulte du compte que nous nous sommes fait rendre et dont la copie est ci-jointe, que la dépense pour cet intermède s'est élevée à une somme de . . . . . 3.376fr.90cmes.

Et que la recette, sur laquelle il a fallu déduire 132 fr. tant pour la rétribution au profit des indigens et que celle ditte feux au profit des artistes, n'a produit qu'une somme de 594 10

Partant, cet intermède a occasionné une perte de . . . 2.782fr.80cmes.

Si l'on ajoutait à cette perte la dépense pour le luminaire, la garde militaire, celle des pompiers et autres que chaque représentation occasionne, vous jugez, citoyen ministre, que le résultat en seroit effrayant ; aussi nous mettra-t-il en

garde contre les ouvrages nouveaux qui nous seront présentés, et surtout ceux qui, ne pouvant obtenir qu'un succès éphémère, ne dédommagent presque jamais de ce qu'il en a coûté pour les établir.

Salut et respect.

FRANCŒUR, DENESLE, BACO.

Le Directoire n'insista pas pour le maintien au répertoire d'un intermède dont l'infortune était aussi manifeste.

Après le *Chant des Vengeances*, après un petit opéra en un acte d'Eler, *Apelle et Campaspe*, qui passa un peu inaperçu le 14 juillet, l'Opéra ferma ses portes pendant quelques semaines pour certaines réparations et aménagements nouveaux à effectuer dans la salle, et les rouvrit dans les premiers jours de décembre avec une reprise d'*Alceste*. Cette réouverture est mentionnée par un chroniqueur avec des détails qui ne sont pas sans intérêt :

L'Opéra vient enfin d'ouvrir après une attente beaucoup plus longue qu'on ne devait raisonnablement présumer. Les travaux qu'on a faits à la salle se bornent à si peu de chose qu'on est étonné du temps qu'il a fallu pour les faire ; encore ne sont-ils pas entièrement finis. Les changements qu'on a jugés nécessaires au nouvel arrangement consistent dans la diminution du grand parquet, qu'on a baissé, et derrière lequel on a formé une espèce d'amphithéâtre. Par la nouvelle disposition, l'orchestre des musiciens se trouve agrandi, je ne sais pourquoi, et celui des spectateurs réduit à une seule banquette. Ces changements n'ont pas été trouvés fort heureux ; il paraît, d'après l'assentiment général, qu'on aurait préféré la salle dans son état primitif. On ne peut point encore parler du plafond, car il n'est pas terminé, et le haut de la salle est couvert par une grande toile qui, d'une part, forme un coup d'œil assez désagréable, et, de l'autre, nuit aux effets de l'orchestre et de la voix ; mais c'est un inconvénient très léger, et qui, d'ailleurs, ne sera pas de longue durée.

L'assemblée qu'avait attirée l'ouverture de ce beau spectacle, dont on avait été longtemps privé, était encore plus brillante que nombreuse, quoique la recette se soit élevée à 8.400 livres. On a représenté *Alceste*, un des chefs-d'œuvre de Gluck. L'effet que ce bel ouvrage a produit n'a pas été aussi brillant qu'on pouvait raisonnablement l'attendre, par plusieurs causes qui semblent s'être réunies pour l'altérer. D'abord Latour, chargée du rôle d'Alceste, s'est trouvée tellement incommodée qu'elle a été plusieurs fois sur le point de

quitter la scène, et qu'elle n'a pu l'achever qu'avec les plus pénibles efforts ; on doit lui savoir un gré infini de son courage : en second lieu, les chœurs ont été d'un médiocre effet, à cause des nombreuses suppressions faites parmi ceux qui les composaient, suppressions nécessitées par un principe d'économie, mais nuisibles à la partie musicale et à la magie de la représentation ; par la même raison l'orchestre, malgré son exécution brillante, a paru un peu maigre dans certains moments. C'est surtout au troisième acte que le petit nombre des exécutants s'est fait remarquer ; nulle pompe, nul éclat, cortège mesquin, tout semblait concourir à détruire l'illusion et la magie que ce dernier tableau produisait. L'économie, sans doute, est nécessaire dans une grande administration comme celle de l'Opéra ; mais il faut savoir l'employer à propos : si c'est ainsi que les nouveaux directeurs prétendent régénérer ce spectacle, on peut leur prédire, sans être prophète, qu'ils pourront bien hâter sa ruine.

Lays et Chéron vont rentrer, le premier dans *Anacréon*, le second dans *Œdipe à Colone :* cette heureuse et brillante recrue va remonter le théâtre de l'Opéra en acteurs ; mais il aurait en même temps besoin de deux ou trois actrices marquantes, car on ne peut se dissimuler que c'est là sa partie faible (1).

De tout ceci il résulte que Francœur avait cru devoir faire à la salle des changements qui n'étaient pas du goût de tout le monde, qu'il avait su ramener à l'Opéra des artistes aimés du public et que celui-ci n'avait vus s'éloigner qu'à regret, enfin que, par une mesure d'économie mal entendue, il avait effectué dans le personnel de l'orchestre et des chœurs des réductions qui étaient loin d'être favorables à l'ensemble et à l'effet de l'exécution. Il devait avoir fort à faire, d'ailleurs, pour rétablir dans ce théâtre un peu de la régularité, de l'ordre et de la discipline qui en avaient disparu d'une façon si complète.

Mais il comprenait que le public, saturé du répertoire, auquel il était condamné depuis si longtemps, attendait avec impatience la venue d'une œuvre nouvelle, capable de rafraîchir et de renouveler ses sensations. Il songea donc à lui donner satisfaction sous ce rapport. Par malheur, il fut loin d'être favorisé de la fortune en acceptant des mains de Guillard, qui avait fourni à Gluck et à Sacchini les livrets d'*Iphigénie en Tauride*, de *Chimène* et d'*Œdipe à Colone*, celui d'un opéra en trois

(1) *Melpomène et Thalie vengées.*

actes intitulé *Olympie*, qui n'était qu'une sorte d'adaptation lyrique de la tragédie de Voltaire. Ce livret était médiocre, et plus médiocre encore la musique qu'il avait inspirée au compositeur Chrétien Kalkbrenner. Si bien que cette *Olympie*, offerte au public le 18 décembre 1798, subit une chute si caractérisée qu'elle ne put dépasser sa troisième représentation.

C'était à recommencer. Francœur, qui n'était pas homme à se décourager, fit tête à la mauvaise fortune et se remit résolument au travail. Il se prépara à une nouvelle tentative, beaucoup plus intéressante, avec une œuvre superbe et sur laquelle il avait le droit de pouvoir compter, une œuvre que recommandait le nom de son auteur et qui certainement lui aurait rendu les faveurs du sort et du public si, par malheur, des circonstances bizarres ne lui avaient enlevé tout l'avantage qu'il en pouvait attendre. Il s'agit d'*Adrien*, de Méhul, qui fut représenté le 5 juin, avec Lainez, Rousseau, Dufresne, Moreau et Mlles Maillard et Henry comme interprètes. On sait les mésaventures célèbres de cet ouvrage, que de prétendues raisons politiques avaient fait interdire préventivement au moment de son apparition à la scène en 1792 (il devait s'appeler alors *Adrien, empereur de Rome*), et qui, cette fois et pour les mêmes raisons, malgré son succès et peut-être à cause de ce succès, fut défendu définitivement après sa quatrième représentation.

Ce dernier coup fut terrible pour la direction de Francœur et de ses associés, qui ne devait pas s'en relever. Elle était déjà en assez mauvais état au dire d'un narrateur qui, s'il se montre envers elle hostile de parti pris, n'en était pas moins dans la vérité des faits qu'il rapportait ainsi en parlant de l'Opéra : — « Ce théâtre n'a point subi de changements cette année; ses administrateurs, Baco, Francœur et Denesle sont toujours aussi polis... Grâce à leur zèle et à leur intelligence, les acteurs ne sont point payés; il en est à qui il est dû neuf mois d'appointements. Par ce moyen, tantôt on joue, tantôt on fait relâche, et l'Opéra, jadis le plus beau spectacle de l'Europe, le plus couru, le plus animé, est maintenant désert et abandonné (1). »

(1) *L'Année théâtrale* pour l'an VIII. — Il me paraît que c'est ici que doit trouver place un renseignement curieux que je rencontre encore dans le catalogue de la collection d'autographes de M. Fossé-Darcosse (Techener, 1861). Voici comment, dans

On peut donc croire qu'à partir de ce moment la situation, qui n'avait jamais été brillante, était désespérée. L'effort considérable qu'avait exigé la mise sur pied de cet opéra d'*Adrien*, les dépenses importantes auxquelles avaient donné lieu le spectacle somptueux et la mise en scène très compliquée de cet ouvrage, tout cela était en pure perte, et la direction Francœur-Baco-Denesle était frappée à mort par la mesure qui, brutalement, venait en interdire les représentations. Les infortunés essayèrent en vain de remonter le courant et de lutter encore durant quelques semaines; mais on peut croire que leurs jours étaient comptés. Le 14 juin ils offraient au public un intermède lyrique de circonstance, *la Nouvelle au camp* ou *le Cri de la vengeance*, dont la musique a été à tort attribuée à Berton (1), et deux mois après, le 15 août, ils donnaient, sans grand fracas, la première représentation d'un opéra en un acte, dit « patriotique », *Léonidas* ou *les Spartiates*, dont Persuis et Gresnick avaient écrit la musique sur un livret assez fâcheux de Guilbert de Pixérécourt. Ils n'eurent pas le loisir de jouer longtemps celui-ci, dont l'impression sur le public avait d'ailleurs été médiocre, non plus que d'en préparer aucun autre. En effet, un mois ne s'était pas écoulé depuis l'apparition de ce dernier ouvrage, lorsqu'ils se trouvèrent tout à coup dépossédés. A la date du 25 fructidor an VII (12 septembre 1799), le Directoire prenait un arrêté par lequel il plaçait à la tête de l'administration du théâtre de la République et des Arts, en

ce catalogue, est analysée une lettre de Vestris fils, lettre dont la date est incomplète, mais qui me semble devoir se rapporter précisément à l'an VII et à la crise présente :

« Lettre autographe signée de Vestris fils, et datée de Paris, le 24 Fructidor, an ... Les payements sont suspendus à l'Opéra. *Il se trouve sans un sol*, a déjà porté une cafetière d'argent pour être remise à son créancier, M. Biennais, et s'étonne que pour une modique somme on lui fasse l'affront de vouloir vendre ses meubles. *Il croyait qu'on aurait plus d'égards pour un artiste.*

« Joint à cette lettre un commandement pour le payement d'une somme de 22 livres, avec 4 liv. 10 s. de frais. »

(1) C'est Fétis qui, d'après un document contemporain sans grande consistance, avait cru devoir attribuer la musique de cet ouvrage à Berton, et j'avais suivi son indication dans le supplément à la *Biographie universelle des Musiciens*. Mais depuis lors le hasard a fait entrer dans ma bibliothèque un manuscrit autographe de Berton, manuscrit fort intéressant dans lequel il a inscrit, jour par jour et à leur date, du commencement à la fin de sa carrière, *toutes* les représentations de tous ses ouvrages. Or, comme *la Nouvelle au camp* ne figure pas dans ce répertoire très complet, j'en conclus que Berton est étranger à cet ouvrage.

remplacement de Francœur et de ses associés, deux nouveaux directeurs, dont la gestion devait commencer presque immédiatement, c'est-à-dire dès le 1er Vendémiaire an VIII (23 septembre). Et c'est ici que nous allons voir la rentrée en fonctions, après un intervalle de dix-neuf ans, d'Anne-Pierre-Jacques de Vismes du Valgay, devenu, en vertu de la Révolution et des circonstances, simplement et bourgeoisement Devismes (1).

V

La nouvelle de ce nouveau changement dans l'administration de l'Opéra était donnée en ces termes laconiques par le *Journal de Paris* dans son numéro du 16 septembre 1799 : — « L'administration du

(1) Je ne veux pas quitter Francœur sans mentionner le registre manuscrit tenu par lui pendant ses divers séjours à l'Opéra, et qui est conservé aux archives de ce théâtre ; c'est une sorte de mémorial quotidien, extrêmement curieux, dans lequel il inscrivait (d'ailleurs avec une orthographe très indépendante et obstinément personnelle) tous les détails et renseignements relatifs au service intérieur du théâtre. Au milieu du volume concernant l'An V et l'An VI se trouve un feuillet détaché, toujours écrit de sa main, portant la note que voici, relative à l'administration du quatuor La Chabeaussière et à celle des artistes placés sous la surveillance de Mirbeck, commissaire du gouvernement ; cette note, que je reproduis dans sa forme... familière, est particulièrement précieuse :

« *Observations sur les deux précédentes administrations.* — On n'a pu joindre ici (comme à la 1re partie) le détaille des divers dépenses qui furent payéz a la caisse pour le compte de l'administration des artistes, ces comptes n'étant point soldé en entier au moment ou fut transcrit ces états, et il est bon d'observer qu'on ne peu rien statuer sur les deux aperçus en recette et dépense, par ce que le gouvernement a donné particulièrement des sommes pour secours qui ne sont point parvenu à la caisse, sommes avec les quels on [a] soldé particult des fournisseurs et des dépenses inconnues et donné des gratifications cachez d'artistes, tel qu'au Cens Lainez, Lays, Gardel, Vestris, etc. etc., et que de plus il a été donné à ce spectacles des draps, étoffes, bois, suifs, huille, chandelles, charbon de terre, etc. tous objets qui ont servie a solder divers fournisseurs tel que le chandelier, le serurier et autres. Comme il est donc impossible, avec ces objets inconnue, de statuer sur une base qui puisse faire connoître exactement la recette et la dépence de ces deux administrations, il faut s'arrêter au deux points suivant, *savoir :* qu'il est prouvé que bon an mal an, chaque mois produit en recette a la porte et en loge à l'année 46 à 50,000t et que la dépense générale de chaque mois est de cent mille livres environ, ce qui donne un deficit annuel de 600 mille livres. »

Cette note nous renseigne suffisamment sur l'effroyable gâchis qui régnait à l'Opéra pendant l'administration La Chabeaussière et celle des artistes.

théâtre de la République et des Arts doit, au 1er Vendémiaire, éprouver quelques changemens. Les Cens Devismes et Bonnet, *ex-conventionnels*, seront chefs de l'administration nouvelle (1) ».

Ici, quelques précisions et quelques rectifications sont nécessaires. Tout d'abord, il faut constater que Devismes (puisqu'il faut désormais l'appeler ainsi) ne fit jamais partie de la Convention, non plus que d'aucune autre assemblée politique. Une confusion a été faite évidemment ici entre lui et un sien parent, Jacques-François-Laurent Devismes, ancien avocat à Laon, qui fut appelé à l'Assemblée constituante, et plus tard au Corps législatif. Quant à Bonnet, qui fut, en effet, membre de la Convention, il s'appelait Joseph-Balthasar Bonnet de Treiches, et voici ce qu'en dit un de ses biographes : — « Il fut nommé en 1791 juge de paix du canton de Monistrol et administrateur du département de la Haute-Loire, qui, en 1792, l'envoya à la Convention nationale; il se prononça, dans le jugement de Louis XVI, pour la mort, l'appel au peuple et le sursis. Après les journées des 31 mai, 1er et 2 juin, il fut proscrit comme girondin, mais il réussit à se réfugier en Suisse. La Convention le rappela en Germinal an III et l'envoya, peu après, dans le département de la Loire, pour y apaiser quelques mouvements populaires. Il passa ensuite au Conseil des Cinq-Cents. Il en sortit en 1797

(1) « En 1799, le Directoire exécutif, par arrêté du 12 septembre, nomme Devismes et Bonnet, ex-législateurs, pour administrer l'Opéra, à la place de Denesle et Baco, dont la régie, durant dix-sept mois, n'avait pas eu plus de succès que les précédentes; mais, le 18 mars 1800, la ministre de l'intérieur, Lucien Bonaparte, nomme Devismes directeur, et Bonnet conservateur; enfin, un arrêté du 28 décembre suivant, rétablissant l'unité dans l'administration de l'Opéra, y plaça Bonnet comme Commissaire du gouvernement et laissa Devismes sans fonction. » (*Biographie universelle et portative des Contemporains*, notice sur De Vismes.)

Castil-Blaze, qui, sous prétexte d'écrire l'histoire, continuait de faire du roman, raconte ceci, à propos de la seconde direction de Devismes, dans son *Académie impériale de musique :* — « Devismes avait été dépossédé le 1er avril 1780; après sa destitution, il réclama le remboursement de 500.000 livres déposées dans la caisse de la ville pour son cautionnement et ne put l'obtenir. La caisse étant vide, l'ex-directeur dut se résigner à toucher les intérêts de cette somme dont il perdit les deux tiers en 1790, comme tous les autres rentiers de l'Etat et des communes. *C'est pour lui donner les moyens de réparer cette perte que la direction de l'Opéra lui fut de nouveau confiée.* » On voit comme tout cela est précis et circonstancié. Or, les 500.000 livres... ne furent jamais versées, ainsi que nous l'a appris de façon certaine le *Rapport sur l'Opéra* (1791) de J.-J. Leroux, que j'ai signalé précédemment. (V. p. 50.)

et entra, l'année suivante, au Conseil des Anciens. Plus tard, il devint administrateur de l'Académie impériale de musique (1) ».

L'Opéra n'était pas encore l'« Académie impériale de musique » lorsque, le 12 septembre 1799, Bonnet en fut nommé directeur avec Devismes. Mais ledit Bonnet y resta plusieurs années après le départ de celui-ci, et assez longtemps pour publier, ce que n'indiquent point ses biographes, un écrit ainsi intitulé : *De l'Opéra en l'an XII*, par M. Bonnet de Treiches, ex-législateur, directeur de l'Académie impériale de musique et membre de plusieurs sociétés savantes (2). Et il est à remarquer que cet écrit, daté de 1803, parle à chaque instant de l'Académie impériale de musique et du « grand » Napoléon. Pourquoi l'auteur l'a-t-il ainsi antidaté?...

Il n'est peut-être pas sans intérêt, avant de rappeler les exploits de la direction Devismes-Bonnet, de compléter, à l'aide de documents peu connus, les renseignements relatifs aux administrations qui l'ont précédée. Une simple brochure anonyme, d'une douzaine de pages à peine, mais très curieuse et très substantielle, et publiée sous ce titre : *Un mot sur le Théâtre des Arts au ministre de l'intérieur* (3) va nous mettre au courant de certains faits caractéristiques. L'auteur de cette brochure, quel qu'il soit, paraissait sérieusement informé. En tout cas, je ne sache pas que son opuscule ait fait l'objet d'aucune réclamation.

Nous allons le voir d'abord s'en prendre à la fameuse commission des quatre, la commission La Chabeaussière et Cie, pour laquelle il manque de tendresse :

Il semble, dit-il, que plus le gouvernement fait de sacrifices pour ce spectacle (l'Opéra), et plus le gouffre qu'il voudroit fermer devient profond. Cependant, tout ce que l'Opéra de Versailles avoit de précieux a été prodigué de nos jours pour son embellissement. Indépendamment de cette munificence

(1) *Biographie universelle et portative des Contemporains.*

(2) Paris, imp. Ballard, An XII-1803, in-4 de 94 pp.

(3) Paris, an VIII, in-8. — Les écrits pleuvent à cette époque sur l'Opéra, ce qui prouve l'intérêt qu'il excitait. J'en possède, pour ma part, un grand nombre, et n'ai pas la prétention de tout connaître. Voici le titre — développé — d'un des plus importants : *Causes de l'etat actuel de pénurie du théâtre de la République et des Arts*, suivies des moyens de liquider sa dette et d'opérer sa restauration, par J.-P.-D. Thibaudeau (Paris, l'auteur, an VIII, in-8 de 43 pp.).

nationale, on n'a cessé de lui accorder des secours en argent et en denrées de toute espèce. Et quel emploi en a-t-on fait ?

Sa régie, avant et après sa translation rue de la Loi, étoit dans la main des acteurs ; Benezech la leur ôta pour la donner à quatre de ses protégés, dont trois ci-devant chevaliers ou marquis. Ces administrateurs, sans leurs secrétaires-généraux, leurs agents généraux d'exécution, leurs inspecteurs, leurs régisseurs, leurs contrôleurs et un grand nombre de sous-ordres, eurent bientôt ruiné cet établissement. On voit dans le compte rendu de la dernière administration qu'ils ont dépensé pour un an 1.200 mille francs.

Ils avoient eu cependant à leur disposition de très fortes recettes, des secours du gouvernement, des supplémens de secours, des emprunts considérables, le mobilier de trois salles bien fournies, les habits, décorations, machines, contre-poids du théâtre de Versailles, tout ce qui meubloit la salle boulevard Martin, et malgré ces immenses ressources, ils consommèrent, dans l'espace d'une année, la ruine entière de ce spectacle. Ni les acteurs, ni les fournisseurs ne furent payés. Les plombs, le fer, le cuivre, les glaces, les costumes disparurent ; tout fut vendu, ou plutôt donné à vil prix. Soixante paires de culottes de soie, entièrement neuves, furent livrées à *cinquante centimes la paire*, et les directeurs de spectacles de Paris remplirent leurs magasins des plus riches habits, qu'ils ne payèrent que dans la même proportion. En vain les magasins de la République avoient-ils fourni à ces administrateurs des suifs, des huiles et des toiles ; en vain les avait-on gratifiés d'une quantité énorme de bois à brûler, rien ne put arrêter le cours de tant de déprédations, et Benezech ne se détermina à les destituer que lorsqu'ils n'eurent plus rien à dévorer.

Voilà pour la commission des quatre. Voici maintenant pour le comité des artistes et pour le commissaire du gouvernement Mirbeck :

Leur retraite (la retraite des quatre) força les acteurs à reprendre un moment l'administration de ce théâtre. Votre insouciant prédécesseur leur donna un commissaire du gouvernement, mais un commissaire qui ne s'occupoit que de petites intrigues des coulisses, qui se prononçoit contre le chant en faveur de la danse, et qui n'avoit le courage ni d'attaquer les abus, ni de les détruire ; un tel homme étoit incapable de relever cet établissement.

Au surplus, citoyen ministre, l'expérience a prouvé que les administrations théâtrales ne prospèrent jamais dans la main des acteurs, à moins qu'ils ne travaillent pour leur compte. Ceux-ci sacrifient toujours à leurs passions les

intérêts de la régie. Dévorés de haines, de jalousies, de prétentions ridicules, ils ne s'occupent que des moyens de les satisfaire. Que leur importe qu'un ouvrage procure de bonnes recettes; ils ne l'accueillent qu'en raison du rôle qu'ils y jouent; et puis, leur traitement au théâtre des Arts est fixé, et si les recettes sont insuffisantes c'est au gouvernement à remplir le déficit.

Passons à la combinaison Francœur :

Ce théâtre, administré de nouveau par les citoyens Baco, de Nesle et Francœur, n'a pu se tirer de l'abîme où il étoit plongé. Des secours en argent très considérables, et sur les jeux, et sur l'entreprise des prisonniers d'Angleterre, n'ont pas empêché que sa dette ne soit encore de 500 mille francs; ils n'ont pas même levé la suspension de paiement des petits appointemens, qui sont dus depuis sept mois.

Et voici, pour terminer, ce qui concerne la nouvelle direction Devismes-Bonnet :

Enfin vous venez de former, citoyen ministre, une nouvelle administration. Elle est composée d'un Constituant et d'un ancien régisseur de l'Opéra. Celui-ci vous a été présenté comme pouvant donner la garantie de quelque talent dans une administration théâtrale; mais la donnera-t-il sur le désordre de ses affaires? S'il faut en croire ce qu'on en publie, ce désordre est à son comble, et il est à craindre que le régisseur ne veuille le réparer par le bénéfice de sa place. On assure qu'il a déjà commencé.

L'auteur de ce petit pamphlet n'était pas précisément un optimiste. La vérité m'oblige à dire pourtant qu'il n'exagérait rien, et l'on a pu voir, par ce que j'ai rapporté précédemment, que la situation de l'Opéra était véritablement depuis quelques années lamentable. Cela n'empêcha pas Devismes de se charger de nouveau de l'administration de ce théâtre, aussi résolument qu'il l'avait fait vingt années auparavant. Les cinquante-cinq ans qu'il atteignait alors n'avaient en rien altéré son activité; et d'ailleurs il avait cette fois, en la personne de Bonnet de Treiches, un associé qui n'était pas absolument le premier venu et qui pouvait l'aider de façon efficace. Nous allons le retrouver, comme jadis, turbulent, audacieux, brouillon, avide de publicité, désireux de s'adresser personnellement à la foule, et aussi toujours laborieux, chercheur, et, en somme, porté à bien faire par quelque moyen que ce soit.

Il ne tarda pas à donner des preuves de sa fécondité, on pourrait dire de sa rage épistolaire. La précédente direction, ne pouvant plus tenir, avait dû fermer l'Opéra ; devant ce désastre, on attendait avec impatience les nouveaux venus à leurs exploits, et Devismes ne voulut pas tarder à donner au public de ses nouvelles. Dès le 12 Vendémiaire (4 octobre 1799), le *Journal de Paris* insérait cette lettre signée des noms des deux directeurs, mais qui, à n'en pas douter, sortait de la plume généreuse de Devismes, tellement la forme en est reconnaissable :

Les administrateurs du théâtre de la République et des Arts aux rédacteurs du Journal.

Citoyens,

Du moment que le Directoire a bien voulu nous confier l'administration du théâtre de la République et des Arts, notre désir a été de signaler notre entrée dans cet établissement national par la mise d'un ouvrage fait pour y attirer les vrais amis de la République et de la liberté. Nous avions jeté les yeux sur un opéra intitulé *les Horaces*, musique du célèbre Cimarosa, qui a obtenu le succès le plus complet en Italie (1). Nos efforts ont été inutiles pour nous procurer ce chef-d'œuvre, composé dans le premier temps des républiques d'Italie, et réunissant à l'expression du génie le sentiment le plus exquis du patriotisme. Permettez-nous, citoyens, de nous servir de la voie de votre journal pour inviter les amateurs qui ont apporté ses partitions à Paris à nous les communiquer. Il est temps que la scène lyrique retentisse des actions éclatantes des héros de la liberté. Les amis de notre gloire républicaine et des beaux-arts doivent être également avides de connaître cette étonnante production dramatique, qui doit autant son existence à nos victoires qu'au génie de Cimarosa. Nous profitons de cette occasion pour leur annoncer que, sous peu de temps, nous mettrons sur la scène le ballet de *Guillaume Tell*, et l'on jugera sans doute que l'histoire des peuples libres peut fournir des objets aussi brillants, aussi magiques, aussi enchanteurs que la Mythologie et le livre d'Apulée.

Salut et fraternité,

DEVISMES, BONNET.

(1) *Gli Orazii ed i Curiazii*, l'une des plus belles œuvres de Cimarosa, venaient en effet d'obtenir un énorme succès à la Fenice de Venise, puis à la Scala de Milan, en 1797.

Une semaine ne s'était pas écoulée que le *Journal de Paris*, confident ordinaire et extraordinaire des épanchements administratifs de Devismes, recevait de lui non pas une lettre, mais une note anonyme, dont le sujet rapelle sa manie de s'occuper même des choses matérielles du théâtre. Voici cette note, qui prenait place dans le programme des théâtres :

La nouvelle administration de l'Opéra, désirant procurer aux véritables amateurs de musique les moyens de jouir des chefs-d'œuvre qu'elle se propose de faire exécuter sur le théâtre des Arts, sans craindre d'être interrompus par le bruit qu'on peut faire dans les loges voisines, a pensé qu'il serait agréable, pour la classe des amateurs délicats et sensibles, d'avoir des loges qui soient closes des deux côtés.

En conséquence, elle prévient ses concitoyens qu'elle vient d'ordonner de mettre des séparations dans toutes les loges du fond de la salle, et que ces loges sont destinées à être louées en loges à l'année.

Les personnes qui voudront se procurer des loges sont invitées à s'adresser au C^en^ Damance, chargé de la location des loges (1).

C'est, je crois, dès leur entrée en fonctions qu'une polémique par brochures s'éleva entre les nouveaux administrateurs et ceux qui les avaient précédés. Je n'ai trouvé trace de ce fait que dans la notice sur Francœur que Fétis a consacrée à cet artiste très estimable et fort distingué : — « Peu de temps après le 9 Thermidor, dit-il, on le rappela à la tête de l'administration de l'Opéra conjointement avec Denesle ; mais il ne garda pas longtemps cette position ; on lui donna comme successeurs Devismes et Bonet de Treiches. Ceux-ci ayant attaqué Francœur et Denesle dans un écrit intitulé *Considérations sur les motifs qui ont servi de base à la réorganisation du théâtre de la République et des Arts* (Paris, sans date, 1800, in-4°), ces derniers répondirent à ce pamphlet par une brochure qui avait pour titre *Les citoyens Francœur et Denesle aux citoyens Devismes et Bonnet* ou *Réponse à l'écrit intitulé « Considérations sur les motifs*, etc. (Paris, sans date, 1800, in-4°) ». Il m'a été impossible de retrouver l'un ou l'autre de ces deux écrits. En tout cas, ce qui peut être tenu pour

(1) *Journal de Paris*, 10 octobre 1799.

certain, c'est que Francœur est resté matériellement étranger à la rédaction du second; car cet excellent artiste avait, je l'ai dit, une orthographe trop étonnamment fantaisiste pour n'être pas complètement étranger à toute espèce de littérature.

Cependant, le moment approchait où l'Opéra, après plusieurs semaines de silence et d'un recueillement qui n'excluait pas l'activité, allait enfin rouvrir ses portes et être rendu au public. Un tel événement ne pouvait évidemment se produire sans que la faconde de Devismes trouvât le moyen de s'exercer. Aussi, peu de jours auparavant, le *Journal de Paris* recevait-il cette nouvelle lettre, signée des deux administrateurs :

Nous vous prions, citoyens, d'offrir au public nos regrets sur l'impossibilité où nous sommes de faire l'ouverture du théâtre des Arts par l'opéra d'*Armide ;* mais une maladie grave que vient d'éprouver le citoyen Degoty, artiste chargé de la composition des décorations, a suspendu l'exécution du palais enchanté d'Armide, qui termine le 5e acte de cet opéra. Ce palais, qui sera de la plus grande magnificence, offre aux yeux du public un effet nouveau et magique qui exige encore jusqu'à la fin du mois pour être parfaitement exécuté. Mais pour ne pas priver plus longtemps le public du plaisir d'applaudir aux talents des artistes du théâtre des Arts, nous avons pris le parti d'ouvrir la salle par des ouvrages qui sont en possession de lui plaire, tels que les opéras d'*Anacréon* et de *la Caravane*, etc.

Les amateurs de l'Opéra jugeront des soins que nous nous sommes donnés pour faire dans la salle quelques dispositions qui paraîtront plus convenables au public, et pour mettre à l'étude des ouvrages nouveaux qui seront incessamment représentés.

Depuis bien longtemps il n'y a eu autant d'activité et de zèle parmi les artistes.

Salut et fraternité.

DEVISMES, BONNET (1).

Elle eut lieu enfin, cette réouverture, le 1er novembre, avec *la Caravane du Caire;* et ce fut à la grande joie du public, comme le constatait le *Journal de Paris :*

(1) *Journal de Paris* 29 octobre 1799.

Le public s'est porté en foule avant-hier à ce théâtre; depuis longtemps il en était privé. Ce sera toujours pour cette grande commune une sorte de besoin. La réunion des genres différens et les talens qui s'y multiplient en feront toujours, pour le simple amusement, le spectacle le plus recherché. On y a applaudi avec enthousiasme la charmante musique de Grétry, qui, comme il l'a si souvent prouvé, sait donner à ses personnages le ton et le style qui leur convient *(sic)*, et qui, dans les sujets légers et comiques, en ne suivant que la marche de la nature, et sans appareil, sait être tour à tour gracieux, gai, et toujours spirituel.

On attend avec une vive impatience les représentations d'*Armide*. Le poème, chef-d'œuvre de Quinault, offre en même temps un chef-d'œuvre de composition musicale et un spectacle toujours brillant et toujours varié (1).

En réalité, cette réouverture de l'Opéra fut très brillante. La nouvelle direction était accueillie avec une sorte de curiosité sympathique par le public, qui ne demandait qu'à lui faire confiance, avec l'espoir qu'elle allait enfin, par son initiative et son activité, tirer ce théâtre de l'état de langueur et d'inertie dans lequel il végétait depuis si longtemps. Et un chroniqueur exprimait surtout cet espoir en rappelant ainsi la première direction de Devismes : — « Il faut espérer que la nouvelle administration va s'occuper efficacement des moyens de relever ce magnifique spectacle; on doit d'autant plus compter sur ces moyens que c'est la même qui le porta, il y a plus de vingt ans, au plus haut degré de splendeur où il pouvoit atteindre. Tous les amateurs ont les yeux fixés sur elle; puisse-t-elle réaliser bientôt leurs espérances (2) ».

Devismes avait donc laissé chez quelques-uns un bon souvenir artistique de son premier passage à l'Opéra. Nous allons voir ce que furent cette fois ses premiers efforts, entravés d'ailleurs un instant, au bout de quelques semaines, par un incident scandaleux que nous aurons à enregistrer et dont il est difficile, sinon impossible, de démêler la cause et les détails. En attendant, une nouvelle lettre de lui va nous mettre au courant d'une des idées qui germaient périodiquement dans cet esprit

(1) *Journal de Paris*, 3 novembre 1799.

(2) *La Revue des Théâtres*, an VIII.

bizarre et toujours en évolution ; elle était adressée, comme toujours, au *Journal de Paris :*

L'administration du théâtre de la République et des Arts, désirant ouvrir une nouvelle carrière aux talens, et procurer aux artistes qui les possèdent et qui ne sont attachés à aucun théâtre les moyens de recueillir les applaudissemens qu'ils méritent, et de recevoir un prix proportionné à leur supériorité, a pensé qu'il leur seroit agréable de profiter d'une situation du ballet de *Mirza* pour en faire un cadre où les virtuoses, dans tel genre et dans tel instrument que ce soit, puissent se trouver naturellement introduits.

Cette idée, qui est particulièrement applicable au premier spectacle de l'Europe, où l'administration se fait un devoir d'admettre tout ce qui tend à la perfection, a pour but de varier les plaisirs du public en lui présentant successivement différens artistes, soit nationaux, soit étrangers, qui se disputeront à l'envi les concours olympiques (!!) que le public seul a le droit de décerner, et qui seront pour eux la récompense la plus honorable.

C'est un thème nouveau présenté au génie des arts, et dont quelque compositeur habile saura sans doute profiter.

Le ballet de *Mirza* offre une arène aux artistes. On sait que le père de Mirza, gouverneur dans une île, donne un concert à sa société ; c'est dans ce concert que l'administration a l'intention d'introduire les artistes de tout genre qui, animés par le sentiment de la gloire, désireront exercer leurs talens. En conséquence, l'administration fait un appel à tous les artistes et les invite, au nom des Muses, à concourir au désir qu'elle a de restituer au théâtre des Arts tout l'éclat dont il est susceptible.

Salut et fraternité.

DEVISMES (1).

Cette fois, pour qu'on ne se méprit pas au sujet de son éloquence épistolaire, Devismes signait seul. Mais en dépit de cette éloquence même, en dépit du « concours olympique » qu'il prétendait ouvrir, de la « gloire » qu'il promettait et des « Muses » qu'il invoquait, les virtuoses sans doute restèrent sourds à son appel, ne se souciant pas de prendre leur part du gentil cabotinage auquel il les conviait. Ce qui est certain, c'est que ce projet baroque n'eut pas de suites, et qu'au lieu d'une

(1) *Journal de Paris*, 20 novembre 1799.

reprise de *Mirza* avec le nouvel attrait qu'il avait voulu lui donner, Devismes dut se contenter de mettre à la scène un nouveau ballet en un acte de Milon, *Héro et Léandre*, qui présentait d'ailleurs un agréable spectacle auquel le public fit bon accueil le 5 décembre.

En attendant quelque coup d'éclat, dû à la présence d'une œuvre nouvelle, il fallait se borner à user momentanément du répertoire, en y apportant tout le soin possible. Après une remise à la scène d'*Arvire et Evelina* de Sacchini, on fit une reprise éclatante d'*Armide*, avec un spectacle brillant et des décors nouveaux dont l'effet fut considérable. Mais déjà des bruits fâcheux s'attachaient à la personne de Devismes, et c'est le 17 nivôse (7 janvier 1800), huit jours après cette reprise d'*Armide*, que Lucien Bonaparte, alors ministre de l'intérieur, adressait aux deux directeurs de l'Opéra la lettre suivante, lettre que le *Journal de Paris* insérait bientôt, évidemment à la demande de Devismes, qui la faisait suivre du post-scriptum que l'on va voir :

LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR AUX C^ens DEVISMES ET BONET,

administrateurs de l'Opéra.

Paris, 17 Nivôse an 8.

J'apprends, citoyens, avec surprise, que des bruits se sont répandus à l'Opéra sur la destitution du C^en Devismes pour cause de faux.

Des plaintes ont été portées contre les deux administrateurs. Je m'occupe de leur examen, mais je ne puis pas souffrir qu'on prévienne son résultat.

Le désordre de votre administration tient à beaucoup de causes. Je m'occupe de les faire cesser. En attendant, je vous charge de maintenir l'ordre dans votre administration, et d'annoncer aux divers artistes qu'ils doivent rester étrangers à l'examen de la question qui m'occupe, et que je serois forcé de regarder comme indignes de leurs places ceux qui se mêleroient d'autre chose que de leurs fonctions.

En faisant rentrer les artistes que vous aviez retranchés du théâtre, j'ai fait un acte de justice ; mais si leur rentrée devenoit un sujet de discorde, je le regretterois.

Veuillez annoncer mes intentions aux artistes, méprisez les calomnies, qui

ne prospèrent qu'auprès des gouvernemens foibles, et maintenez l'ordre jusqu'à ce que je puisse donner au théâtre de l'Opéra une organisation digne du premier théâtre du monde.

Salut et fraternité. L. BONAPARTE.

Nota du Cen Devismes. — Cette lettre suffit sans doute pour me justifier aux yeux des gens de bien, et si les lâches calomniateurs qui ont osé imprimer une diatribe contre moi ajoutent aux crimes de dilapidations, d'escroc, de voleur et de faussaire, ceux de viol, d'incendie et d'assassinat, ils m'auront administré les sept sacremens dont ils sont les horribles dispensateurs. Puisse ce chef-d'œuvre leur faire obtenir une place qu'ils veulent avoir.

DEVISMES (1).

Le 12 janvier, deux jours avant la publication de cette lettre, le *Courrier des Spectacles* publiait la note suivante :

L'affaire du citoyen Devismes, un des deux administrateurs du théâtre de la République et des Arts, fait aujourd'hui l'objet de toutes les conversations.

Cet administrateur, accusé de dilapidations après sa gestion de l'Opéra en 1779, traduit ces jours derniers au tribunal de police correctionnelle pour escroqueries, est aujourd'hui accusé chez le ministre de l'intérieur de vols et de faux matériels.

Jusqu'à présent toutes les dépositions sont à sa charge. Le public attend le jugement du ministre. Dans tous les cas, si les tribunaux ont leur justice, l'opinion publique a aussi la sienne.

Et le 14 janvier, *le Publiciste* annonçait en ces termes qu'on se disputait déjà la direction de l'Opéra comme si elle était vacante, et mettait en avant, entre autres, le nom de Francœur :

Il est certain que l'administration de l'Opéra va être renouvellée en partie. On désigne parmi les nouveaux administrateurs le citoyen Francœur et l'un des hommes les plus aimables et les plus spirituels de Paris, Despréaux, qui fait des ballets comme des chansons, et qui fait des chansons comme Boufflers.

J'ai dans l'idée que Francœur n'avait plus grande envie de reparaître à l'Opéra. Quant à Despréaux, dont il est ici question, c'était l'ancien

(1) *Journal de Paris*, 14 janvier 1800.

danseur, qui avait épousé sa camarade Mlle Guimard, homme d'esprit en effet et lettré, dont la réputation méritée sous ce rapport faisait mentir le dicton : bête comme un danseur.

Mais on voit à quel point cette affaire Devismes occupait tout Paris, ce Paris toujours friand de scandales, et toujours s'intéressant surtout à ce qui tient au théâtre, et particulièrement à l'Opéra. Un directeur voleur et faussaire! il y avait de quoi faire jaser les gens, et l'on pense si les langues allaient leur train en s'escrimant sur un tel sujet!

Mais il fallait attendre la suite, et le coup d'éclat qui se préparait dans l'ombre. Et en attendant, le public put assister à une nouvelle reprise du chef-d'œuvre méconnu de Méhul, ce malheureux *Adrien*, qui, défendu une première fois avant même son apparition, avait été interdit de nouveau, nous l'avons vu, après quatre représentations brillantes, sous prétexte que le sujet était séditieux, et bien qu'il n'eût donné lieu à aucun trouble. Maintenant, de par Brumaire, le Directoire a fait place au Consulat, Bonaparte, ami et admirateur de Méhul, ne voit aucun inconvénient à ce qu'*Adrien* reparaisse à la scène, et en effet, le 3 février, l'ouvrage est de nouveau offert aux spectateurs, lesquels, il faut le dire, sans doute fatigués d'en entendre parler depuis si longtemps, le reçoivent avec sympathie, mais sans enthousiasme.

Et c'est alors que se produit un coup de théâtre : l'arrestation et l'incarcération de Devismes!

C'était le 11 février, cinq semaines précisément après la lettre dans laquelle Lucien Bonaparte, s'étonnant du bruit qui courait de la destitution de Devismes, annonçait aux deux administrateurs que des plaintes avaient été portées *contre eux deux*. Que s'était-il passé? Une instruction avait-elle été ouverte, qui avait mis Bonet hors de cause, et au contraire avait retenu des charges contre Devismes? L'affaire est restée mystérieuse, et l'on n'en sait que les très brèves nouvelles données par les journaux.

L'arrestation de Devismes était annoncée en ces termes par la *Gazette de France* dans son numéro du 25 Pluviôse (14 février) : — « Tour à tour les administrateurs de l'Opéra s'accusent et se chassent. Le dernier, le citoyen Devismes, vient d'être mis en arrestation : il est accusé de malversation. Le ministre de l'intérieur ne se débarrassera de tout

ce tripotage qu'en séparant le maniement des deniers de l'administration théâtrale. »

Et c'est ici que nous allons voir apparaître pour la première fois le nom de la femme du directeur de l'Opéra, Mme Devismes, dont nous aurons à parler plus loin. Ne voulant pas sans doute que le *Journal de Paris* se bornât à annoncer le fait d'une façon sèche et banale, Mme Devismes lui adressait cette lettre, que celui-ci publiait à la même date du 25 Pluviôse :

Paris, le 24 Pluviôse.

Le Cen Devismes, administrateur de l'Opéra, a été arrêté le 22 au matin, et conduit à la maison de Pélagie, où il est en dépôt, par un mandat d'amener decerné par le juge de paix de la section Lepelletier. Le Cen Devismes n'est ni destitué, ni suspendu de ses fonctions. Il s'est trouvé dans les pièces du caissier trois bons argués de faux, montant ensemble à la somme de dix-huit-cents francs. Les tribunaux jugeront quel est l'individu qui peut avoir été coupable de ce délit. Femme DEVISMES.

Puis, plus de nouvelles jusqu'au 9 Ventôse (28 février), où le *Journal de Paris* annonce par cette note laconique, l'acquittement de Devismes : — « Un jugement du jury d'accusation vient d'acquitter le cen Devismes, administrateur de l'Opéra. »

Et le 17 Ventôse (8 mars), le *Moniteur universel*, devenu depuis dix jours seulement journal officiel, publiait la lettre suivante :

Le ministre de l'intérieur au citoyen Devismes,
administrateur du théâtre de la République et des Arts.

Paris, le 11 Ventôse an 8 de la République française,

Vous avez, citoyen, obtenu justice; vous avez été acquitté à l'unanimité. Je n'en doutais pas d'après l'examen que j'avais dû faire, comme administrateur, des griefs que l'on vous imputait.

Vous voudrez bien reprendre de suite votre place d'administrateur. Oubliez les injures que vous avez reçues : le service de votre administration exige de l'ensemble et de l'ordre; je compte sur vous, en attendant la nouvelle organisation.

Salut et fraternité. LUCIEN BONAPARTE.

Tel est l'épilogue de cet incident singulier, qui pendant près de deux mois avait fait l'entretien de tout Paris et qui, aujourd'hui, reste pour nous complètement mystérieux.

Après un tel émoi, Devismes n'avait plus, comme le lui conseillait Lucien Bonaparte, qu'à reprendre sans plus tarder ses fonctions à l'Opéra, en y consacrant de nouveau toute son activité. Son premier soin, tout en s'occupant de la mise à la scène d'une œuvre nouvelle importante qui ne tarderait pas à voir le jour, fut d'organiser une série de brillants concerts destinés à rappeler les belles séances de l'ancien Concert spirituel, disparu dès les premiers jours de la Révolution. Dans l'un des premiers il fit entendre le *Stabat Mater* de Pergolèse, et il faisait annoncer cette solennité au programme des spectacles du *Journal de Paris* dans un de ces communiqués savoureux dont, seul, il avait le secret :

Le 20 Germinal, concert. On y entendra le *Stabat Mater* de Pergolèze.

Avis. — Le public étoit dans l'usage autrefois de se rendre au Concert spirituel après la promenade de Longchamp; ce spectacle terminoit la soirée. Les dames y trouvoient l'agrément de faire briller, à l'envi, les élégantes parures dont elles avoient fait les frais, et les amateurs de musique y jo issoient du plaisir d'entendre les virtuoses en tous genres dont les talens se trouvoient réunis à ce concert.

Le directeur du théâtre de la République et des Arts, toujours empressé de remplir les intentions du gouvernement en attirant le public à un spectacle qu'il protège, et qui est à juste titre le premier spectacle de l'Europe, prévient ses concitoyens qu'il y aura décadi prochain un concert où Mme Barbier, les Cens Rode et Frédéric Duvernoy seront entendus.

On y exécutera le *Stabat* de Pergolèze, et la salle sera éclairée de la même manière que les jours de bal masqué. — Le prix du parquet sera de 5 f., et le prix des loges comme les jours ordinaires de spectacle. Le concert commencera à 8 heures un quart précises (1).

C'est peu après, dans les premiers jours de Floréal, que l'Opéra offrait enfin au public la première représentation d'un ouvrage impor-

(1) *Journal de Paris*, 16 Germinal an VIII (6 avril 1800).

tant, *Hécube*, opéra en quatre actes, dont un compositeur débutant et qui ne fit parler de lui qu'une seule fois dans la suite, Fontenelle, avait écrit la musique très honorable sur un poème détestable de Milcent. On reprocha seulement au musicien quelques réminiscences, qu'on exagéra pour motiver une plaisanterie consistant à dire que si les paroles de l'ouvrage étaient de Milcent, la musique était de *cent mille* (1). *Hécube* n'en fut pas moins accueillie avec faveur par le public, mais non par le farouche feuilletoniste du *Journal des Débats*, le fameux Geoffroy, qui l'éreinta à dire d'expert. Ce fut pour Devismes, qui perdit alors une merveilleuse occasion de se taire, le sujet d'une nouvelle lettre, lettre à la fois sotte, maladroite et impertinente, qu'il adressa aussitôt à l'auteur de l'article. Mais il avait affaire à forte partie, et Geoffroy, qui, au surplus, n'avait en l'occurrence qu'à se prévaloir de son droit strict, mit facilement, en lui répondant, les rieurs de son côté. Voici les deux lettres, telles que les publiait le *Journal des Débats* :

Au Rédacteur,

Citoyen, je suis étonné que le ministre ayant permis qu'on vous accorde des entrées à un spectacle qui est directement sous la protection et au compte du gouvernement, *vous vous permettiez d'émettre votre opinion* d'une manière aussi virulente que vous venez de le faire au sujet de l'opéra d'*Hécube*.

(1) Après avoir assez vivement malmené le poème, un critique appréciait ainsi la musique : — « La musique mérite plus d'attention. *Hécube* est le premier ouvrage du citoyen Fontenelle ; on doit s'étonner qu'il ait si bien débuté et regretter qu'il ait débuté si tard. Il se borne au titre modeste d'*amateur*, et pourrait s'asseoir parmi nos professeurs distingués. Il a prouvé une grande connaissance de son art : son récitatif est naturel, juste, et suivant bien la déclamation ; mais il manque souvent de vigueur, d'expression et d'originalité. Les airs détachés sont en général remarquables par le début, et les premiers motifs en sont heureux ; mais ce qui suit a peu de liaison avec le commencement ; le compositeur semble s'égarer et revenir difficilement à son idée première : on pourrait croire qu'en écrivant il n'avait point une intention bien suivie, et qu'il n'a pas le mérite d'un style soutenu. On remarque toutefois dans cette composition des morceaux d'une très grande beauté. Tels sont le second air du premier acte, le chœur qui suit, l'air de danse des guerriers, le finale du deuxième acte, et surtout le *crescendo* réitéré qui annonce la colère d'Achille, morceau qui seul démontrerait que son auteur est doué du génie musical ». (*L'Année théâtrale*, an IX.) Fontenelle est resté si ignoré que ce jugement d'un contemporain n'est pas sans intérêt. Il ne reparut une seconde et dernière fois au théâtre, le 10 août 1813, qu'en donnant, encore à l'Opéra, un ouvrage en trois actes, *Médée et Jason*, qui n'eut aucun succès.

C'est chercher à décourager les artistes, dont les efforts méritent plutôt d'être applaudis, et c'est vouloir éloigner le public d'un spectacle où le gouvernement s'occupe sans cesse des moyens de l'y attirer, par la perfection des talents qu'il y entretient.

Où pouvez-vous espérer de trouver un spectacle plus brillant et plus fait pour mériter les suffrages de la nation française?

Pour ne pas gêner votre reconnoissance, je vous préviens que je viens de donner l'ordre de vous rayer sur la liste des entrées du théâtre des Arts. Je préviens le ministre des motifs qui ont donné lieu à cette radiation.

Salut.

DEVISMES.

Le rédacteur du JOURNAL DES DÉBATS *au citoyen Devismes.*

Je suis étonné, citoyen, du ton de votre lettre; jamais *gentilhomme de la chambre* n'a parlé avec autant d'empire et de hauteur. Vous paroissez avoir une idée fort exagérée des droits de votre place, mais vous connoissez fort peu ceux de la critique. La protection du gouvernement est sans doute respectable; mais en vous protégeant, il n'a pas prétendu vous mettre à l'abri de la censure, ni même du ridicule. Le seul moyen que vous ayez pour prévenir les désagrémens auxquels vous paroissez si sensible, c'est de n'admettre que de bons ouvrages, et de recommander aux acteurs de les bien jouer. L'idée de décourager les artistes seroit odieuse; aussi avons-nous toujours loué ce qui étoit louable. L'Opéra peut mériter les suffrages de la nation française; mais il n'y a rien de parfait dans ce monde, et il nous est permis de désirer qu'il parvienne encore à une plus grande perfection. Vous critiquer, citoyen, c'est vous rendre service. Ce n'est point avec l'orgueil qu'on apprend à mériter les suffrages des connoisseurs; c'est en profitant des observations de ceux qui vous jugent que vous vous mettrez à l'abri de la critique. Au reste, le rédacteur de ce journal n'a pas besoin de vos *entrées;* il en a jusqu'ici abandonné la jouissance à son imprimeur, et notamment à la première représentation d'*Hécube* il a payé pour dire son avis.

Salut

.....

Devismes se le tint pour dit, et ne souffla mot. Mais cette déconvenue ne le corrigea pas de sa manie d'écrire. On peut dire de cet homme verbeux qu'il n'avait pas le sens du ridicule. Huit jours à peine après cette algarade il reprenait la plume pour annoncer aux Parisiens une nou-

velle réforme qu'il apportait à l'Opéra, et adressait aux journaux cette lettre vraiment étonnante :

Paris, le 20 Floréal an VIII.

Dans la saison où le soleil manifeste sa puissance, dans la saison où Flore étale sa brillante parure et répand dans les airs ses parfums les plus doux, il est insensé de croire que l'homme, qui a besoin de saisir les présens trop passagers que lui offre le retour des beaux jours, consente à se renfermer dans des salles de spectacle au plus beau moment de la soirée.

Il faut attendre que le soleil ait fini sa carrière, il faut attendre que la nuit ait voilé de ses ombres les richesses de Pan. Alors, et seulement alors, on peut offrir au public les productions du génie et des beaux-arts; telles ingénieuses qu'elles soient, elles ne tiennent jamais que le second rang après les prodiges de la nature. D'un autre côté, la nation française a adopté une nouvelle manière de diviser la journée; les heures des affaires sont prolongées, celles des repas sont retardées. Il parait que c'est une volonté nationale de vivre autrement que vivaient nos ancêtres.

Ainsi, pour que la raison coïncide avec les usages et l'ordre des saisons, j'ai pensé qu'il convenait, pendant tout le temps des chaleurs de l'été, de n'ouvrir le Théâtre des Arts qu'à neuf heures du soir, après que le poids du jour est tombé.

J'espère que cette disposition plaira au public; elle augmentera ses jouissances, en réglant la série de ses plaisirs. Les citoyens et les artistes auront le temps de dîner à leur aise, avec leur société, de se rendre ensuite dans les promenades et dans les jardins, d'y admirer ce sexe enchanteur dont les grâces en augmentent l'ornement; et après avoir respiré un air pur ils viendront s'asseoir à l'Opéra, et terminer leur soirée par la jouissance de toutes les sensations délicieuses que procure le bel ensemble des talens aimables qui sont réunis au Théâtre des Arts.

Je vous prie de prévenir le public qu'à dater de la première décade de Prairial prochain, l'Opéra ne commencera qu'à neuf heures du soir.

DEVISMES.

Cette fois ce fut dans tout le Paris qui s'occupe de théâtre un éclat de fou-rire général. La parure de Flore, les richesses de Pan et les grâces du sexe enchanteur auquel Devismes devait sa mère ne purent trouver grâce devant les quolibets qui plurent comme grêle sur la tête de cet amant passionné de la nature en fleurs. Même il eut les honneurs de la

rampe, et dans un vaudeville de Favières, Dieulafoy et Coupigny joué au théâtre Favart, *une Nuit de Frédéric II,* une scène lui était consacrée : le directeur de l'Opéra de Postdam venait demander, dans un couplet chanté sur l'air « de la marche du roi de Prusse », l'autorisation de commencer son spectacle à neuf heures. L'allusion était transparente, et le succès fut complet. « Peu de plaisanteries, disait un chroniqueur, ont fait plus rire que celle-ci » (1).

Eh bien, malgré tout, malgré ses ridicules, malgré sa manie de se mettre toujours sans cesse en avant et de toujours afficher sa personne, il faut bien dire que Devismes avait relevé l'Opéra, qu'il l'avait réveillé de sa longue somnolence, et qu'il avait su lui communiquer un peu de l'activité dont lui-même était dévoré. Là où était ce diable d'homme il fallait que tout fût en mouvement, et il avait obtenu du personnel ce que nul depuis longtemps n'en avait su tirer. Sous ce rapport, et tout en le raillant de son prurit littéraire, un annaliste rendait ainsi justice à ses efforts et en faisait ressortir les résultats :

Si l'on devait juger le mérite d'un directeur de spectacle sur la nature de son style épistolaire, on aurait pu prendre une idée peu avantageuse de la gestion du cit. Devismes; certaines lettres assez connues qui ont servi de patron à plusieurs couplets satiriques eussent suffi pour rendre ridicule le nom de leur auteur; mais l'impartialité nous force de convenir qu'il y a eu cette année, au théâtre des Arts, une activité dont on avait eu peu d'exemples. Le choix des nouveautés n'a pas été généralement heureux, mais les reprises ont été brillantes; les représentations ont été soignées, le répertoire a eu pendant cette année une variété dont le public était depuis longtemps privé. On reproche à cet administrateur quelques actes injustes; nous ne devons pas entrer dans ces détails. On l'a accusé de malversation; les tribunaux ont prononcé en sa faveur...

Tout ce qui compose l'illusion théâtrale est extrêmement soigné à l'Opéra, Les décorations sont confiées, pour le dessin, au frères Degotti. On leur doit celles d'*Alceste*, d'*Armide*, d'*Hécube*, etc. Ils ont un grand mérite de variétés.

(1) Je ne sais si les représentations de l'Opéra commencèrent longtemps à 9 heures (je crois même que de Vismes reçut l'ordre d'en revenir aux coutumes ordinaires), mais la note suivante, insérée au *Journal de Paris* du 1er Messidor an VIII (20 juin 1800), fixait ainsi les jours de spectacle : — « Pendant les trois mois de l'été les jours d'Opéra sont invariablement fixés aux duodi, quintidi, octidi et décadi; et cependant le spectacle pourra être fermé les décadi lorsqu'il fera beau temps, à cause des promenades et de l'ouverture des jardins. »

d'effets neufs et brillants, et des moyens de perspective hardis. Ils ont eu l'art de faire disparaître chez nous la régularité continue et la monotonie de la plupart de nos décorations; mais on pense, en général, qu'ils ont été souvent riches aux dépens de la régularité, de la simplicité et de l'unité des genres. Leurs compositions, plus que toute autre, avaient besoin du secours des machines; il est difficile d'en trouver de plus ingénieuses que celles dues au citoyen Boullet. Les costumes sont dessinés avec la plus grande sévérité par les citoyens Barthélemy et Dublin; mais pour les voir tels qu'ils les ont donnés, il faut assister aux premières représentations; car il est rare qu'aux suivantes les dames de l'Opéra ne trouvent les moyens d'y ajouter quelques colifichets à la mode. Nous avons remarqué que le directeur doit veiller sur l'extrême négligence que se permettent sur ce point quelques coryphées des deux genres.

Et plus loin :

Ce qui a subi au théâtre des Arts une amélioration sensible, c'est l'orchestre. Les chefs de chaque partie ont été renouvelés; les premiers artistes ont été appelés pour l'exécution des solos, et l'on ne peut plus rien désirer, soit pour la précision et la vigueur des ouvertures, soit pour la sagesse des accompagnements.

Les chœurs aussi ont acquis plus de force et de grâces. Ils chantent aujourd'hui sans crier, et l'on a pu, quand l'occasion s'en est présentée, y trouver des sujets pour l'exécution de morceaux d'ensemble qui demandaient de la fraicheur dans les moyens et de la grâce dans la manière.

Quant à tout ce qui regarde le prestige du théâtre, jamais peut-être il n'a été porté plus loin que pendant l'année qui vient de s'écouler. Le jeu des machines, la pompe des décorations, la richesse et la vérité des costumes, ont toujours eu la perfection désirable; et c'est faire des administrateurs un éloge mérité que de dire d'eux : ils ont été les administrateurs éclairés du théâtre des Arts (1).

On ne saurait faire de la direction artistique de Devismes un éloge plus complet, et mieux prouver le mouvement qu'il avait su imprimer à cette lourde machine de l'Opéra, dont les ressorts paraissaient si complètement rouillés et hors de service. Entre tous ses défauts, il serait difficile de ne pas lui accorder au moins deux qualités qu'il possédait à un degré remarquable : l'activité et l'énergie.

(1) *Année théâtrale*, an IX et an X.

Il allait prouver de nouveau l'une et l'autre en donnant, dans l'espace de cinq mois, quatre ouvrages plus ou moins importants, dont le premier, *la Dansomanie* (14 juin 1800), était un ballet comique en deux actes de Pierre Gardel, pour lequel Méhul n'avait pas dédaigné d'écrire une agréable musique. Ce ballet, qui, par son genre, reposait le public des insupportables élucubrations mythologiques auxquelles il était depuis si longtemps condamné, obtint un succès éclatant, et un critique nous apprend que l'auteur, qui en était un des principaux interprètes, y triomphait d'une façon toute particulière : — « ... Gardel a, dans son joli ballet, l'occasion de briller trois fois, et comme compositeur (chorégraphe), et comme danseur, et comme virtuose; il exécute un solo de violon avec une sûreté, une méthode, un fini qui feraient honneur à un professeur distingué (1). »

Avec le second ouvrage, *Praxitèle* ou *la Ceinture*, opéra en un acte, nous allons faire connaissance avec Mme Devismes, qui en avait écrit la musique sur un livret de Milcent.

Mme Devismes, de son nom Jeanne-Hippolyte Moiroud ou Moyroud, était née à Lyon en 1765 selon Fétis, vers 1767 selon d'autres. Elle eut assurément une existence extrêmement discrète, car les renseignements manquent absolument sur elle. Ce qu'on sait, c'est qu'elle était habile comme pianiste et qu'elle était sous ce rapport élève de Steibelt, qui lui dédia son œuvre IV (sonates piano et violon). Est-ce avec lui qu'elle étudia aussi la composition ? C'est possible, mais on ne peut rien dire à cet égard. Tout ce qu'on sait, d'après la *Biographie universelle et portative des contemporains*, c'est qu'elle vivait encore en 1834 (2).

C'est le 24 juillet 1800 que le petit opéra de *Praxitèle* fit son apparition sur la scène du théâtre des Arts. Les journaux du temps sont d'accord pour déclarer le poème aussi ridicule qu'incompréhensible, et l'analyse

(1) *Année théâtrale*, an XI. — Gardel, on le voit, devançait d'un demi-siècle Saint-Léon, qui, ainsi que lui, se faisait applaudir sous ce triple aspect à l'Opéra dans son ballet *le Violon du diable* (19 janvier 1849).

(2) Sur une demande faite par moi, *l'Intermédiaire* (20 janvier 1909) publiait une note contenant ce détail : — « M. et Mme Devismes du Valgay eurent une fille qui épousa Frédéric-Charles de Corde d'Orbigny, âgé de 34 ans en 1819, et qui habitait Tourville-sur-Arques (Seine-Inférieure). M. et Mme de Corde d'Arbigny eurent deux filles, dont l'une épousa M. de Boubers-Abbeville et l'autre M. de Marescot. »

que certains en donnent ne peut que justifier cette opinion. Par contre, la musique de Mme Devismes est généralement louée. « La musique est facile, agréable, dit l'un; l'ouverture a quelque chose d'original; certains airs offrent des beautés. » Un autre : « On a généralement applaudi, dans cette composition, le chœur des jeunes artistes et l'air chanté par l'Amour. » Un troisième : « Quelques morceaux de cette composition font beaucoup d'honneur à son auteur. Ils ont de la grâce, de la mollesse, une couleur voluptueuse. Ses airs de danse sont presque toujours très jolis. Les premiers sujets du chant et de la danse ont concouru à l'interprétation de cet opéra, dont les représentations sont assez suivies.» Ces premiers sujets étaient, pour le chant, Lays, Dufrêne, Mlles Henry, Chevalier et Claris; pour la danse, Vestris, Beaupré, Saint-Amand et Mmes Gardel, Chameroy, Clotilde, Saulnier et Chevigny. En réalité, ce petit ouvrage, très critiqué en ce qui concerne le poème, très favorablement accueilli quant à la musique, constituait un heureux début pour le compositeur. Il fut l'objet de deux parodies, toutes deux jouées le même jour : l'une, *Bagatelle*, de Barré, Radet et Bourgueil, au Vaudeville; l'autre, *Ficelle* ou *la Jarretière*, de Léger et Guilbert de Pixérécourt, au théâtre des Troubadours. Ce qui peut sembler singulier, c'est qu'après un tel essai, jamais plus on n'entendit parler de Mme Devismes. Non seulement elle ne reparut pas au théâtre, mais je ne sache pas qu'elle ait rien publié, en quelque genre que ce soit (1).

Il n'y a rien à dire d'un ballet en deux actes de Milon, *Pygmalion*, qui, représenté précédemment à l'Ambigu avec un grand succès et transporté pour ce fait à l'Opéra, n'y obtint pas, le 22 août, la même fortune. Mais on ne saurait négliger de mentionner un opéra en trois actes de Porta, *les Horaces*, non pour sa valeur, qui était mince, mais parce que sa première représentation devait voir se dérouler un drame sanglant par lequel auraient été changées les destinées de la France.

Un complot avait été ourdi par quelques révolutionnaires français et étrangers dans le but d'attenter à la vie de Bonaparte, dont ils compre-

(1) Sinon, un quart de siècle plus tard, une chanson intitulée *la Dame Jacinthe*, écrite sur des paroles de Cazotte et insérée dans un de ces petits recueils élégants si nombreux à cette époque, *le Grétry des Dames* (Janet, in-18, s. d. [1823]).

naient l'ambition et prévoyaient les projets. Parmi les chefs de ce complot se trouvaient un de ses compatriotes, un Corse, Joseph Arena, ancien membre du Corps législatif, ancien officier de gendarmerie démissionnaire après le 18 Brumaire; un sculpteur italien fort distingué, Joseph Ceracchi, qui avait été élève de Canova; Topino-Lebrun, peintre de talent de l'école de David; Demerville, ex-secrétaire de Barère; un jeune Romain nommé Diana, etc. Sachant que Bonaparte devait assister à la première représentation des *Horaces* (le 18 octobre), les conjurés, voulant profiter de la circonstance, avaient décidé de se réunir le soir à l'Opéra, où, sur un signal donné, ils devaient envahir la loge du premier consul et le frapper à mort. Mais ils avaient parmi eux un traître nommé Harrel, ancien officier destitué, par qui le complot fut dévoilé à la police, laquelle se tint sur ses gardes et agit en conséquence. Tous se trouvèrent exactement au rendez-vous, mais, surveillés de près, furent bientôt mis dans l'impossibilité de nuire. Arrêtés les uns après les autres au cours du spectacle, sans bruit, sans fracas, ils furent aussitôt conduits en prison. La chose avait été menée si secrètement et de telle façon que personne dans la salle ne se doutait de ce qui se passait, et que c'est seulement le lendemain que Paris connut le danger auquel avait échappé le premier consul. Les conspirateurs passèrent en jugement, furent condamnés à mort et exécutés le 31 janvier 1801. Tout ceci donne une importance indirecte à la première représentation des *Horaces*, qui n'en eurent pas beaucoup d'autres, car ils furent joués à peine une dizaine de fois et ne méritaient pas davantage.

Et c'est encore un jour de solennité à l'Opéra qui signala, quelques semaines plus tard, le second attentat contre la vie du premier consul. Le fameux compositeur Steibelt avait rapporté à Paris la partition de *la Création du monde*, l'admirable oratorio d'Haydn, que le vieux maître venait de faire entendre à Vienne, sous sa direction, avec un immense succès. Pris d'enthousiasme, Steibelt avait ébauché, du poème de van Swieten, une traduction en prose qu'il fit mettre en vers par son collaborateur Joseph-Alexandre de Ségur, auteur du livret de son opéra de *Roméo et Juliette*, après quoi il s'entendit avec l'administration de l'Opéra pour faire exécuter le chef-d'œuvre, en forme de concert, sous sa direction. Ce fut une véritable et grandiose fête musicale. Les chœurs et

l'orchestre furent augmentés d'une façon considérable (celui-ci comprenait cent cinquante exécutants), les *soli* furent confiés à Mmes Barbier-Walbonne et Branchu, à Garat et Chéron, et la première exécution fut fixée au 24 décembre. Or, Bonaparte devait assister à cette solennité, et c'est ce jour-là, 24 décembre (3 Nivôse an IX), alors qu'il se rendait à l'Opéra par la rue Saint-Nicaise, que, à quelques pas seulement de sa voiture et comme il venait de passer, éclata la machine infernale qui lui était destinée et aux effets de laquelle il échappa comme par miracle.

Cette exécution brillante de *la Création* d'Haydn fut le dernier acte artistique et administratif de Devismes, qui allait se trouver une seconde fois évincé de l'Opéra. Que s'était-il passé? Je ne saurais le dire. Il y eut peut-être là quelque intrigue dont, à une telle distance, il est difficile de démêler les fils. Il est au moins probable que Devismes avait dû attirer sur lui nombre d'inimitiés. Très autoritaire, il était d'un caractère cassant, difficile, se souciant peu, je l'ai dit déjà, des intérêts d'autrui lorsqu'ils le gênaient dans ses actions, et la coalition de ces intérêts contre un homme qui ne cherchait qu'à se faire craindre et non à se faire aimer, pouvait, à un moment donné, ébranler sa situation jusqu'à la briser. C'est sans doute ce qui arriva. Toujours est-il que le 28 décembre 1800 un arrêté ministériel plaçait à la tête de l'Opéra, avec le titre de commissaire du gouvernement, son associé Bonet de Treiches, sans se soucier autrement de lui. « Le 26 Fructidor an VII (12 septembre 1799), dit un de ses biographes, M. Devismes fut de nouveau nommé administrateur, conjointement avec M. Bonet, du théâtre de la République et des Arts (l'Opéra) ; il y resta en cette qualité jusqu'au 28 décembre 1800, qu'un arrêté du ministre de l'intérieur nomma M. Bonet commissaire du gouvernement près le théâtre des Arts, et conserva à M. Célerier la comptabilité de cet établissement (1). » Je n'ai pas retrouvé le texte de cet arrêté, mais j'en ai trouvé la trace dans celui-ci, daté de quelques semaines plus tard, le 19 Ventôse an IX, et qui est placé en tête du *Règlement du Théâtre de la République et des Arts* du 19 Ventôse an 9 (2) :

(1) *Annuaire dramatique*, 1820. Notice nécrologique sur Devismes.

(2) S. l. n. d., impr. Ballard, imprimeur du Théâtre de la République et des Arts, in-4° de 42 pages.

Le ministre de l'intérieur, vu son arrêté en date du 7 Nivôse an 9 de la République française, dont l'article 3 porte ce qui suit (1) :

« Il sera mis incessamment en activité un nouveau règlement pour le Théâtre des Arts, qui déterminera les fonctions de tous les employés, les droits et les devoirs des artistes, et les pensions de retraite qui doivent servir de récompense à leurs talens et à leurs travaux ; »

Considérant.....

Arrête ce qui suit, pour servir de Règlement au Théâtre de la République et des Arts :

L'organisation du Théâtre des Arts est arrêtée ainsi qu'il suit :

Administration. — Elle est composée d'un commissaire du gouvernement, d'un agent comptable, d'un secrétaire-archiviste, et d'un premier commis chargé de la tenue des registres et de la comptabilité.....

Le ministre de l'intérieur : CHAPTAL.

Le commissaire ainsi nommé, c'était le compagnon (ou l'associé) de Devismes, Bonet de Treiches, qui prit plus tard le titre de directeur (2). Quant à Devismes lui-même, il semble bien être parti cette fois sans aucune espèce de compensation, moins heureux sous ce rapport qu'il l'avait été en 1780, où il avait su prendre ses précautions et se faire assurer, avant son départ, des avantages sérieux. Autre temps, autres mœurs. On était cette fois sous le Consulat, qui n'était pas toujours tendre pour les fonctionnaires ou ceux qui pouvaient être considérés comme tels.

Si nous voulons nous rendre compte de la carrière administrative de Devismes, nous voyons que sa première direction, tant pour son compte que pour celui, comme gérant, de la ville de Paris, avait duré juste deux années, du 1er avril 1778 au 19 mars 1780, et lui avait valu,

(1) Cette date du 7 Nivôse an IX concorde exactement avec celle du 28 décembre 1800, donnée par les biographes comme celle de la dépossession de Devismes.

(2) C'est celui qu'il prend dans l'écrit que j'ai mentionné : *De l'Opéra en l'an XII*, écrit qui, comme je l'ai fait remarquer, est ainsi daté sur le titre : « An XII-1803 », mais dont l'avant-propos se termine par ce *Nota :* « La plus grande partie de cet ouvrage a été imprimée dans le courant de Messidor an XII. » Or, Messidor an XII correspond à juin-juillet 1804.

outre une indemnité lors de son départ, une pension, qu'il perdit d'ailleurs à la Révolution. La seconde, s'étendant du 12 septembre 1799 au 28 décembre 1800, ne dépassa pas quinze mois et demi, et je ne sache pas qu'elle ait donné lieu à aucune pension. En deux étapes, Devismes exerça donc la direction de l'Opéra pendant un peu plus de trois ans, et l'on peut dire que chaque fois, en ce court espace de temps, il secoua la vieille machine jusqu'à la faire crier, et sut lui communiquer un peu de cette activité fébrile dont il était lui-même animé. Que cette activité chez lui fût un peu brouillonne, parfois un peu irraisonnée, cela ne fait pas doute ; mais elle était réelle, et il savait l'imposer à tous. Eût-il rendu de grands services si son administration s'était prolongée ? C'est une question à laquelle il serait malaisé de répondre, car il avait certainement de graves défauts qui n'étaient pas sans nuire à ses réelles qualités. Défauts de caractère, d'abord ; puis... peut-être aussi défauts de probité. Certains ont dit que sa première direction n'avait pas été exempte de reproches sous ce rapport, et l'on se rappelle qu'au cours de la seconde il passa en police correctionnelle, où, à la vérité, il fut acquitté. Il n'en reste pas moins quelque trouble dans l'appréciation que l'on peut faire de sa conduite administrative.

Ce qui paraît certain, c'est que Devismes avait le sens des choses artistiques, qu'il aimait et comprenait le théâtre, et qu'il s'efforçait de bien faire. Cet amour du théâtre, il en avait donné une autre preuve lorsque, peu de temps avant de succéder à l'administration de Francœur, il avait tenté de prendre la direction du théâtre Feydeau. Et nous verrons que plus tard encore, et tout à fait au déclin de l'âge, il eut des velléités de se retrouver une dernière fois à la tête de l'Opéra. Ce sera même là l'épilogue de son histoire, dont il me reste à raconter la fin.

VI

Rendu, bien malgré lui sans doute, aux douceurs de la vie privée, De Vismes (je lui restitue son nom authentique) se livra à l'étude et s'efforça de charmer ses loisirs à l'aide de la littérature. Il n'eût su

mieux employer son temps, je suppose, pour sa gloire et dans l'intérêt même de ses contemporains. On a pu apprécier les qualités par lesquelles brillait son style administratif et épistolaire ; ces qualités se retrouvent dans trois ouvrages importants qu'il publia successivement et dont voici les titres : *Pasilogie* ou *de la Musique considérée comme langue universelle* (Paris, Prault, 1806, in-8°) ; *Éléonore d'Amboise*, duchesse de Bretagne, roman historique par M. Dev., (Paris, Guillemot, 1807, 2 vol. in-12); *Nouvelles Recherches sur l'origine et la destruction des Pyramides d'Égypte*, ouvrage dans lequel on s'applique à démontrer que ces merveilles renferment les principes élémentaires des sciences abstraites et occultes, ainsi que ceux des arts utiles à la société ; suivies d'une Dissertation sur la fin du globe terrestre, par A.-P.-J. de V. (Paris, Treuttel et Wurtz, 1812, in-8°).

Je ne m'occuperai ni du roman historique d'*Eléonore d'Amboise*, ni des *Nouvelles Recherches* relatives aux Pyramides, ouvrage éminemment sérieux et dont le sujet m'effrayerait un peu. Mais un souvenir est bien dû au livre que De Vismes intitule *Pasilogie* ou *de la Musique considérée comme langue universelle* (le seul qu'il ait signé de son nom complet), ne fût-ce que pour l'étonnante dédicace qui le précède, dédicace en prose et en vers, adressée à Mme De Vismes en personne, et dans laquelle on retrouve le style à la fois imagé et fleuri qui distinguait si particulièrement les lettres adressées naguère par l'auteur au *Journal de Paris*. Je m'en voudrais de ne pas reproduire ici en son entier ce petit morceau de littérature conjugale :

ÉPITRE DÉDICATOIRE

A ma femme.

A qui puis-je mieux qu'à toi dédier cet ouvrage, ma chère Hippolyte ? Fille chérie d'Apollon, tous les talents sont ton apanage : tu réunis à toi seule ce qui ferait le partage d'un grand nombre de personnes, et par un charme qui t'est particulier, les Grâces, d'un même accord, se sont fixées près de toi : oui, tes aimables compagnes t'environnent sans cesse, et lorsque tu composes à ton piano, Euphrosine t'écoute, Aglaé te sourit, et Thalie enchantée applaudit le brillant de tes doigts.

Mais il ne suffit pas de se plaire à soi-même ;
Narcisse, nous dit-on, s'est brûlé de ses feux ;
C'est toujours hors de nous qu'est le bonheur suprême ;
L'égoïsme jamais ne peut nous rendre heureux.

Plus on a de talents, et plus on en doit compte à la société ; c'est un larcin qu'on lui fait de ne pas les produire : ainsi donc

Livre-toi sans réserve au transport qui t'inspire,
Ne cesse de chanter, fais résonner ta lyre,
Et le Dieu qui préside au sommet du Parnasse
Pour te récompenser y marquera ta place.
J'y vois déjà ton nom ; avec des fleurs d'élite
Les Grâces ont tracé les chiffres d'Hyppolite.
Esprit, beauté, talents, oui, tu possèdes tout,
Les neuf sœurs t'adoptent pour la muse du goût ;
Voilà l'heureux destin que mon cœur te présage,
Et l'immortalité deviendra ton partage.

Mais permets qu'un moment je fasse taire mon cœur pour parler à ton esprit. Non, je ne crains pas de te dédier un ouvrage rempli d'idées abstraites, et qui traite de la musique sous un rapport inconnu jusqu'à présent. Imbue dès la jeunesse des principes d'une bonne éducation, la plus haute philosophie ne t'est pas étrangère. Dans la saison des fleurs, tu as su moissonner les fruits que recueillent les sages, et tu t'en es nourrie (1) ; toujours occupée et toujours réfléchie, ton âme a pris un degré d'élévation qu'on rencontre rarement parmi les personnes de ton sexe.

C'est donc d'après les connaissances que j'ai des qualités de ton esprit, que je suis intimement convaincu qu'il n'y a personne au monde à qui je puisse mieux offrir qu'à toi l'hommage que mon cœur te présente (2).

J'imagine que Mme de Vismes, qui était évidemment une femme intelligente, dut être tout de même un peu confuse de se voir encensée avec tant d'inconscience et, si l'on peut dire, de brutalité dans l'éloge. Mais le livre de son époux nous réserve d'autres surprises.

(1) L'image est hardie, les fruits ne venant généralement qu'après les fleurs. Mais l'amour conjugal excuse tout.

(2) Et après vient ce *nota* : — Mme Jeanne-Hippolyte Moyroud De Vismes, descendante par son grand-père Genève des anciens comtes souverains de ce nom, a composé la musique de l'opéra de *Praxitelle*, qui a été exécuté sur le théâtre de l'Académie Impériale le 5 Thermidor an 8. Cet opéra a eu seize représentations et a été justement applaudi par les artistes et les connaisseurs. »

Dans cet ouvrage bizarre, où une sorte de mysticisme d'un genre particulier s'allie à une instruction musicale très superficielle, de Vismes, prétendant s'appuyer sur la Bible, qu'il cite à tout propos, affirme et s'offre à prouver que la musique est la langue céleste, c'est-à-dire qu'elle nous vient en droite ligne du ciel, et que c'est celle que parlent, ou plutôt que chantent les anges et les bienheureux. Tout est pour lui dans cette doctrine. Partant du principe ainsi posé et en tirant les conséquences, la musique a été, selon lui, le premier langage employé par les premiers hommes. « Comme rien n'existe sur la terre, dit-il, qu'il ne soit le représentatif ou la correspondance d'une chose qui existe dans le ciel, et qu'il y a dans le ciel une langue universelle, il faut donc qu'il y ait aussi sur notre terre une langue primitive, universelle, qui soit l'image, la copie du langage angélique, et cette langue, c'est la musique (1). » Et plus loin : — « Comme l'homme n'existe que par les affections, que ses amours, ses désirs font l'essence de sa vie, il faut donc aussi que la musique soit inhérente au principe de la vie; ainsi, comme la musique est le moyen le plus simple d'exprimer ses idées, c'est par cette raison que les hommes, dès le commencement de la création et par tout le globe, ont dû, avant l'invention des lettres, se servir des sons comme l'unique moyen qu'ils avaient alors pour manifester leurs affections, et c'est ce qui fait que la musique a été la langue primitive, et par conséquent universelle des habitants de ce globe, qu'elle l'est encore aujourd'hui, et qu'elle le sera jusqu'à la fin des temps (2) ». Et encore : — « La première langue qui a été en usage parmi les hommes avait nécessairement beaucoup de rapport avec la langue angélique, parce qu'elle fluait du ciel... (3). » Et cette affirmation curieuse et peut-être un peu audacieuse : — « La langue et le langage de l'affection sont tellement naturels à l'homme, qu'à l'instant même qui suit sa mort, *il parle la langue spirituelle sans aucune instruction préalable* (4). »

Il revient plus loin, avec des détails circonstanciés, sur cette affirmation : « ... Garat a une voix si légère, si aérienne, qu'elle semble

(1) *Pasilogie*, page 3.
(2) *Id.* page 6 et 7.
(3) *Id.* page 22.
(4) *Id.* page 23.

plutôt appartenir au ciel qu'à la terre; et comme tout le monde convient qu'il chante comme un ange, on peut lui prédire que lorsque son âme s'échappera de son enveloppe terrestre, *elle s'élèvera diatoniquement, d'octave en octave*, jusqu'à ce qu'elle soit parvenue au séjour céleste, où elle occupera sans doute une place de coryphée dans le concert des bienheureux (1). » Garat dut assurément être flatté de cette prophétie, en souhaitant qu'elle s'accomplit le plus tard possible.

Mais ce n'est pas tout encore. Ayant l'occasion de citer deux motets de Lesueur et de l'abbé Rose : *Tu es Petrus* et *Vivat in æternum*, exécutés récemment à Notre-Dame pour la cérémonie du couronnement de l'empereur, de Vismes en prend prétexte pour ébaucher une théorie harmonico-céleste qui ne manque pas d'originalité : — « Peu de personnes peuvent donner la raison de la superiorité de ce chant sur tous les autres, la voici; c'est que tout ce qui dérive de l'accord parfait simple, dans lequel le chant de ces hymnes se trouve renfermé, est le sublime de l'harmonie, par la raison que les tons [sons] qui composent l'accord parfait *sont gradués suivant l'ordre des trois cieux : savoir, la note tonique pour le ciel inférieur, la médiante pour le ciel spirituel, et la dominante pour le ciel supérieur ou céleste;* et que les tons intermédiaires, naturels, chromatiques ou enharmoniques, ne sont et ne représentent que des préparations, des changements d'état, pour arriver à un état parfait, où l'âme se complait et se repose (2). » Et voilà pourquoi votre fille est muette.

Mon intention n'est pas d'analyser d'un bout à l'autre cet écrit étrange, produit d'un esprit mal équilibré, et dont le principal défaut réside dans son absolue inutilité. J'ai voulu seulement faire connaître, par quelques exemples, la prétendue théorie de l'auteur, théorie qui, il n'est pas besoin de le dire, ne supporte pas la discussion, puisqu'elle ne saurait s'appuyer sur aucun fait, sur aucune évidence. En parler plus longuement serait lui accorder un semblant d'importance, qu'il ne mérite à aucun titre.

Ici s'arrête l'histoire de Jacques de Vismes du Valgay, du moins jusqu'au dernier effort qu'il fit, à un âge où d'ordinaire on ne cherche que

(1) *Id.* pages 68 et 69.

(2) *Pasilogie*, page 101.

le repos et la tranquillité, pour rentrer dans la lice et solliciter une troisième fois la direction de l'Opéra. C'était décidément chez lui une idée fixe. Il était depuis plusieurs années retiré en Normandie, à Caudebec, où sans doute il vivait bien ignoré, lorsque la chute de Napoléon fit place au gouvernement de la Restauration. Celui-ci était à peine installé définitivement lorsque de Vismes eut l'idée d'écrire, dans ce but, au comte de Blacas, ministre de la maison du roi (1). Il était âgé de soixante-neuf ans lorsqu'il lui adressa, de sa retraite, la lettre que voici :

Caudebec, 10 avril 1814.

MONSEIGNEUR,

Je peux encore desservir le temple d'Apollon, qui, comme vous le jugerez bientôt, a besoin de réparations par les chutes nombreuses qui l'ont ébranlé depuis plusieurs années, et vous sçavez si j'en suis capable. J'ay la tête aussi poétique qu'à 20 ans.

Mais si quelques motifs vous engagent à laisser subsister l'administration de l'Opéra telle qu'elle est, ne penseriez-vous pas qu'il serait utile à la chose de m'en donner la surintendance à l'instar de celle qu'exerçaient les intendants des menus-plaisirs ?

J'ay l'honneur d'être connu du Roy, de Mgr le Comte d'Artois et de toute la famille royale.

J'ay quelque droit à cette réclamation : j'ay tout fait pour les arts, et les arts n'ont rien fait pour moy.

Un nouveau jour va briller pour eux, puisque Votre Excellence est chargée de les diriger.

Je n'ai jamais oublié ce que vous avez eu la bonté de me dire plusieurs fois, que vous regrettiez de ne pas pouvoir réparer le tort que le gouvernement a eu à mon égard. Votre Excellence le peut aujourd'huy; ma pension, dont le payement est suspendu depuis 1791, est vierge, elle est telle que le Roy me l'a accordée, et vous sçavez qu'elle n'a pas été liquidée. J'ay conservé mon arrêt du Conseil en original. La couronne est relevée de sa déchéance, et je dois espérer aujourd'huy que ma pension le sera aussi.

(1) On sait l'épigramme dont le comte de Blacas fut l'objet à cette époque, avec deux autres courtisans :

Blacas, Duras, Damas, hélas!
Semblent d'abord un brelan d'as;
Si vous les regardez de près,
Ce n'est qu'un brelan de valets.

Le duc de Duras était gentilhomme de la chambre; le comte de Damas était commandant de la garde nationale à cheval.

Ruiné par des tems malheureux, remboursé par un décret de deux lignes de l'héritage de mon frère, fermier général, je demande à pouvoir subsister avec ma famille. Mais si Polymnie et Terpsychore sont ingrattes envers moy, les autres Muses, qui ne sont pas si légères, peuvent m'ouvrir une autre carrière. Je les ay cultivées tour à tour et j'ay été en relations avec leurs enfants chéris des siècles de Périclès, d'Auguste et de notre grand Louis XIV.

Rappellez-moy auprès d'elles, en me donnant une place de censeur ou toute autre qui nous sorte, ma femme et moy, d'une solitude où vous avez gémi vous-même de nous voir confinés et qui n'a eu de supportable que le bonheur de vous faire notre cour à Rouen.

Complimenter les arts et les belles-lettres sur votre promotion, c'est vous complimenter vous-même.

Je suis avec un profond respect,

Monseigneur

de Votre Excellence

le très humble et très obéissant serviteur.

De Vismes.

P. S. — Je seray assez heureux pour retrouver encore une St-Huberty.

En écrivant cette lettre, où, selon son habitude, il invoquait poétiquement les Muses, de Vismes, se vantant d'avoir connu le roi, le comte d'Artois et toute la famille royale, oubliait volontairement celles qu'il avait adressées naguère au *Journal de Paris* : — « ... Il est temps que la scène lyrique retentisse des actions éclatantes des héros de la liberté... Les amis de notre gloire républicaine... » etc. Autres temps, autres... opinions.

Toutefois, sa courtisanerie n'eut point de succès. J'ignore quelle fut la réponse de Blacas à sa lettre, et même si celui-ci prit la peine de lui en faire une. Ce qui est certain, c'est que de Vismes n'obtint ni la direction, ni même l'intendance de l'Opéra, qu'il ambitionnait (1), et qu'il dut se résigner à rester dans une inaction qui lui pesait sans doute, mais qui convenait à son âge, sinon à ses désirs. Il resta confiné à Caudebec, où il charma ses loisirs par la rédaction de ses *Mémoires*. En effet, « il avait annoncé, dit un de ses biographes, des *Mémoires* sur sa

(1) Bonet de Treiches était resté directeur jusqu'en 1807, époque où il avait été remplacé par Picard. En 1815, lors de la Restauration, Papillon de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs, comme l'avait été son père, fut chargé provisoirement de l'administration générale, jusqu'à la courte direction de Choron.

vie, avec des notes et des anecdotes sur les personnages qu'il avait connus; mais cet ouvrage n'a point paru. » On ne savait donc à quoi s'en tenir à ce sujet, et l'on supposait que de Vismes n'avait pas mis son projet à exécution. Or, c'était une erreur; les *Mémoires* furent écrits, ils existent, et l'on sait entre les mains de qui se trouve encore le manuscrit. Un de mes confrères de province, M. Jules Carlez, ancien directeur du Conservatoire de Caen, m'écrivait de cette ville à ce sujet : — « ... Le manuscrit des *Mémoires* de de Vismes se trouve ici, à Caen, entre les mains de M. Émile Travers. Comment ce manuscrit était-il arrivé en la possession de M. Julien Travers, son père, dont le nom ne vous est pas inconnu? c'est ce qué j'ignore (1). L'un après l'autre, ces deux écrivains érudits ont eu l'intention de livrer à la publicité ces *Mémoires* de de Vismes : l'intention n'a malheureusement pas été suivie d'effet. » Cela est regrettable, et l'on ne peut que souhaiter la publication d'un écrit peut-être unique en son genre. Quelle que soit, en effet, la forme que de Vismes ait pu adopter en retraçant les souvenirs qu'il avait conservés de sa double direction, il est certain que ses *Mémoires* nous fourniraient des renseignements intéressants et inconnus non seulement sur le personnel, mais sur l'histoire même de l'Opéra à cette époque, et qu'ils aideraient à percer le mystère dont cette histoire est encore entourée à certains égards.

Quoi qu'il en soit, à partir de l'époque de sa retraite provinciale, et si l'on met à part sa démarche sans résultat auprès du comte de Blacas, on n'entendit plus parler de de Vismes, et son nom ne fut plus jamais prononcé. Ce personnage turbulent, encombrant et fantasque, avide de renommée, et qui, malgré ses défauts, ne manquait certainement pas de sens artistique, mourut obscurément à Caudebec, oublié de tous, le 3 mai 1819, âgé de soixante-quatorze ans environ. Quelque courte qu'ait été sa double carrière directoriale à l'Opéra, elle méritait un souvenir, par l'activité qu'il y déploya, et par l'originalité, on peut dire l'excentricité dont il y fit preuve.

FIN

(1) M. Julien Travers était un fin lettré, à qui l'on doit une excellente édition des *Vaux de Vire d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx*, ses compatriotes.

INDEX

PREMIÈRE PARTIE

L'Opéra sous l'ancien régime.

I. — Situation difficile à l'Opéra aux dernières années de la monarchie. — Les directions se succèdent sans relâche, plus précaires les unes que les autres. — Au milieu du désarroi, un homme audacieux se présente, pour se charger des destinées de ce théâtre et lui rendre tout son éclat. Il est nommé directeur. — Jacques de Vismes du Valgay. Ce qu'il était.

II. — Les idées de de Vismes en matière d'administration théâtrale; les unes, intéressantes, les autres, bizarres. — Ses premiers pas dans la carrière. — Difficultés avec la Comédie-Française d'une part, avec Marmontel de l'autre. Il ne peut jouer ni l'*Andromaque* de Grétry, ni l'*Atys* de Piccinni. — Une nouvelle troupe de bouffons italiens. Un ballet de Mozart. — Querelle de cantatrices : Mlle Levasseur et Mlle Beaumesnil. — Chute d'un opéra de Floquet, *Hellé*. — Les défauts de caractère de de Vismes soulèvent son personnel contre lui. La guerre est déclarée. Un pamphlet. — La situation, déjà difficile, devient bientôt intenable. Il donne sa démission, qui est acceptée. Mais il reste à la tête de la partie artistique de l'Opéra pour le compte de la Ville de Paris, qui prend la direction.

III. — Dégagé désormais de toute responsabilité matérielle, de Vismes prépare avec activité une nouvelle campagne. — Seconde édition, peu heureuse, du *Devin du Village*, de J.-J. Rousseau. — Arrivée de Gluck à Paris. Triomphe d'*Iphigénie en Tauride;* échec d'*Echo et Narcisse*. — *Amadis des Gaules*, de Jean-Chrétien Bach, sa chute. — *Atys*, de Piccinni, joué enfin, est mieux accueilli. — Pourtant, de Vismes, toujours en lutte avec son personnel, voit sa situation ébranlée. Sa double direction, malgré une louable activité, se soldait par un déficit de 700.000 livres. — Un décret retire la direction de l'Opéra à la Ville de Paris et fait rentrer ce théâtre dans les attributions de la Maison du roi. — De Vismes se trouve écarté et se retire avec une pension.

DEUXIÈME PARTIE

L'Opéra sous la Révolution.

IV. — On ne sait ce que devint de Vismes pendant près de vingt ans. — Il reparaît tout à coup en 1798, et, désireux de s'occuper encore de théâtre, entre en relations avec Sageret, directeur de Feydeau, pour lui acheter son bail et se mettre à la tête de ce théâtre. La combinaison échoue au dernier moment, par suite de la déconfiture de Sageret. — Coup d'œil sur l'histoire de l'Opéra pendant la Révolution. En 1790, la municipalité parisienne en avait repris la direction. Elle la confie, en 1792, à deux associés, Francœur et Cellerier, qui n'ont pas lieu de s'en féliciter. — En 1793, sur les plaintes et les réclamations des artistes, désireux de devenir leurs maîtres, la Commune de Paris décide de leur confier la direction et décrète l'arrestation de Francœur et de Cellerier devenus suspects. — Les artistes bornent leurs travaux à la mise à la scène d'une ignoble rapsodie « patriotique », *la Journée du 10 Août*. — On songe à déplacer l'Opéra de la Porte-Saint-Martin et à le transférer dans la salle du Théâtre-National, construit rue de la Loi (Richelieu) par la Montansier. Pour s'emparer de celle-ci sans difficultés, la Commune décrète simplement l'arrestation de la Montansier, qui est emprisonnée. Séances de la Commune et de la Convention à ce sujet. — L'Opéra, installé rue de la Loi et dirigé par les artistes sociétaires, reste deux années sans donner un seul ouvrage nouveau. En présence de cette inertie et pour remédier à une situation devenue lamentable, le ministère met à sa tête un comité de quatre administrateurs, La Chabeaussière, Parny, Masade et Caillot. — Ceux-ci n'en font pas davantage, et, après une année, l'Opéra retombe directement aux mains des artistes sociétaires. C'est alors l'anarchie complète. — Inquiet d'un tel état de choses, le Directoire confie la direction à un trio formé de Francœur, Denesle et Baco. Francœur déploie une activité qui mériterait un meilleur sort; mais malgré ses efforts, il est dépossédé au bout de dix-sept mois au profit d'une nouvelle administration qui entre en possession le 1er Vendémiaire an VIII (21 septembre 1799).

V. — La nouvelle administration se composait de de Vismes (devenu « le citoyen » Devismes) et de Bonnet de Treiches, ancien conventionnel. Au bout de vingt ans, Devismes se retrouvait à la tête de l'Opéra, qu'il n'avait cessé de

regretter. Mais à peine était-il rentré en fonctions, quelques semaines seulement écoulées, qu'un scandale éclatait. Accusé de malversations, il était arrêté, traduit en jugement et... acquitté. — Il reprit alors son poste et déploya une véritable activité. — Outre diverses reprises importantes, il monte plusieurs ouvrages nouveaux : *Hécube*, de Fontenelle, *la Dansomanie*, ballet de Gardel et Méhul, *Praxitèle*, de Mme Devismes, sa femme, *les Horaces*, de Porta, et il fait entendre *la Création* d'Haydn. — Puis, tout d'un coup, obscurément et sans raison appréciable, il disparaît, son associé Bonnet restant seul à la tête de l'Opéra.

VI. — Rendu de nouveau à la vie privée, de Vismes se retire en Normandie, à Caudebec, et se livre à la littérature. Il écrit des *Mémoires*, qui n'ont jamais vu le jour, mais publie plusieurs ouvrages bizarres, dont un, intitulé *Pasilogie*, est relatif à la musique et dédié par lui à sa femme. — Puis, à la rentrée des Bourbons, il sollicite une troisième fois la direction de l'Opéra, sans pouvoir l'obtenir. — Il meurt peu d'années après.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 2200-2-14.

LIBRAIRIE FISCHBA^C
Cherubin

Cherubini (1760-1842). Notes et Documents inédits accompagnés de non breuses illustrations et suivis d'un index alphabétique des noms cités, p M. QUATRELLES L'ÉPINE. Grand in-8° 7 5

Méhul. Sa vie, son génie, son caractère, par ARTHUR POUGIN. In-8°, orné d'u portrait. 7 5

Monsigny et son temps. L'Opéra-Comique et la Comédie-Italienne. L auteurs, les compositeurs, les chanteurs, par ARTHUR POUGIN. In-8°, orn de 36 illustrations 10

Un Ténor de l'Opéra au XVIIe siècle : Pierre Jélyotte et les chanteu de son temps, par ARTHUR POUGIN. In-8°, illustré 5

Madame Favart. Étude théâtrale, par ARTHUR POUGIN. In-8°, orné d'illu trations 3

Favart, l'Opéra-Comique et la Comédie-Vaudeville aux XVIIe XVIIIe siècles, par AUG. FONT. In-8°. 10

Notes et Documents inédits sur l'Opéra-Comique et quelques-u de ses artistes pendant la Révolution, par ÉMILE BAUX. In-8°, orné 3 autographes 2

Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913, par ALBERT SOUBIES. Grand in-4 orné de 88 illustrations. 15

Soixante-neuf ans à l'Opéra-Comique en 2 pages (1825-1894), par ALBE SOUBIES. In-4°. 15

Soixante-sept ans à l'Opéra en une page (1826-1893), par ALBERT SOUBI In-4° 15

La Comédie-Française depuis l'époque romantique (1825-1894), p ALBERT SOUBIES. In-4° 12

Histoire du Théâtre-Lyrique (1851-1870), par ALBERT SOUBIES. In-4° 6

Rodolphe Kreutzer. Sa jeunesse à Versailles (1766-1789), par J. HARD In-8°, orné d'un portrait et de 3 fac-similés 3

Jean-François Le Sueur (1760-1837). Essai de contribution à l'Histoire la Musique française, par F. LAMY. In-8°, illustré. 5

Un Musicien oublié : Catel (1773-1830), par HELLOUIN et PICARD. In-16. . . . . 2 5

Les Concerts en France sous l'Ancien régime, par MICHEL BRENI In-16. 5

La Pouplinière et la Musique de chambre au XVIIIe siècle, par GEORG CUCUEL. Grand in-8°, orné de 3 héliogravures et d'un fac-similé d'aut graphe 20

Études sur un Orchestre au XVIIIe siècle. L'Instrumentation chez l symphonistes de La Pouplinière. (Œuvres musicales de Gossec, Schenck et G. Procksch), par GEORGES CUCUEL. Grand in-4°, avec textes musica en partition. 15

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — 2202-2-14. — (Encre Lorilleux).

ML
1727
.8
P2P7

Pougin, Arthur
Un directeur d'opéra au
dix-huitième siècle

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 09 25 05 013 7